تقديم

تنوع

لقد تكاثرت الدراسات الإسلامية في السنوات الأخيرة، كما ازدادت المنشورات التي تعالج وضع الإسلام والمسلمين الذي مثلته تجمعات وأحزاب دينية مختلفة. ومجلة «عالم الفكر»، وهي معنية بالفكر بمختلف جوانبه في العالم العربي، رأت أن تضع ضمن خطتها محورا يتناول عددا من الدراسات الإسلامية تعرض بالتحليل لبعض القضايا الفكرية الأساسية. تبدأ هذه الدراسات ببحث عن قضية إعجاز القرآن عند المفكر المغاربي مالك بن نبي، ومرت الدراسات في هذه المسألة بمراحل من القرن الخامس الهجري إلى القرن الرابع عشر الهجري. إن فكرة الإعجاز وتطور مفهومها ومناهج بحثها عند الدارسين في العصر الحديث تظهر بأصالة وعمق عند العلامة مالك بن نبي، الذي يرى أن الحديث عن الإعجاز في القرآن وتطور مفهومه في التاريخ الإسلامي - عبر مراحل ومحطات بارزة وصولا إلى العصر الحديث - هو إحدى المشكلات التي تواجه الناس اليوم في التعامل مع القرآن فهما وتفسيرا. والبحث الثاني في هذا العدد يعالج موضوع تأويل مشكل القرآن، وتتجه الدراسة في منهجها إلى الجانب اللغوي الأكاديمي بدءا بمشكل دلالة الصيغة الصرفية، إلى دلالة المفردة، والتطور الدلالي والمشترك اللفظي إلى دلالة التركيب... إلخ، ودرس ابن قتيبة الثقافة اللغوية العالية للقرآن الكريم. أما البحث الثالث فيتطرق إلى الدراسات القرآنية في ألمانيا: دوافعها وآثارها، ومدى إسهام المستشرقين الألمان في الدراسات القرآنية. وفي البحث الرابع معالجة جادة لمسألة الإقطاع في المجتمع العربي الإسلامي، مركزا على المفهوم والممارسة في التاريخ الإسلامي، وألقى البحث ضوءا على الإقطاع العسكري في ذلك التاريخ، والبحث الخامس والأخير في هذا المحور بعنوان:

المدلولات الروحية في عمارة المساجد، وهي دراسة حضارية تاريخية عن التاريخ المعماري الإسلامي، متخذا من المسجد نموذجا للدراسة وهو الأساس في ذلك التاريخ، حيث لم يتناول الجانب المادي في العمارة الإسلامية، بل الجانب الروحي والاجتماعي للمسجد في المدينة الإسلامية.

هذه دراسات لبعض جوانب الفكر الإسلامي لعدد من الكتاب الذين تقدموا ببحوثهم لمجلة «عالم الفكر، وهناك الكثير الذي يمكن أن تساهم فيه دراسات علمية أخرى في مجال الفكر الإسلامي في عصر كثر فيه الكم على حساب النوع في مثل هذه الدراسات.

رئيس التحرير

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 31 أكتوبر - ديسمبر 2002

قضية إعجاز القرآن عند مالك بن نبي

د. بن عيسى باطاهر (*)

مقدمة

اتّجهت الدراسات القرآنية الحديثة نحو دراسة قضية الإعجاز في القرآن الكريم بمنهج جديد فيه مباينةٌ واضحةٌ لما كان سائدا عند الدارسين القدماء، وذلك بالاستفادة من المعطيات العلمية والثقافية التي شهدها العصر الحديث، فقد كان لثورة العلم أثرٌ في بروز تلك الاكتشافات الكبيرة في ميدان العلوم التطبيقية، وحتّى في مجالات الفنون، والآداب، والنظريات النقدية.

وأصبح المنهجُ العلمي هو المتّبع في الدراسات الجادّة المتّسمة بالموضوعية، والأصالة، والمنهجية، ومع أنّهُ لا يمكن الاستغناء عن الدراسات القديمة عند البحث في قضية الإعجاز القرآني بالذات، نظرا لأهمّية هذه الدراسات، ورحابة نتائجها، واتّسامها بالعمق والإحاطة مع دقّتها، إلا أنّ البحثَ في هذا المجال مستمرٌ، ولا يمكنُ أن يقفَ عند حدّ ينتهي إليه، ولذلك أضافت بعضُ الدراسات الحديثة نظريات جديدة، وتأمّلات عميقة، تعضدُ تلك الجهود القديمة، وهي تتّفق - أيضا - مع الروح العلمية في العصر الحديث، وتلبّي حاجات النّاس في عصر تباينت فيه الثقافات، واختلفت فيه المناهج، وتغيّرت فيه الأذواق الأدبية، والميول النفسية.

وإذا كان القرنُ الخامس الهجري هو العصر الذهبي الأول لمسألة إعجاز القرآن، نظرا لما قرّره الباقلاني، والجاحظ، والجرجاني وغيرهم من أفكار ونظريات جليلة في تعليل الإعجاز، وأصبحت مرجعا لمن جاء بعدهم من الدارسين والباحثين، فإنّ القرن الرابع عشر الهجري هو العصر الذهبي الثاني، وذلك لما أضافهُ العلماء والدارسون المحدثون من آراء مبتكرة، وتعليلات جديدة في سياق البحث عن سرّ الإعجاز ومكمنه في القرآن، حتّى تقدّمت قضية الإعجاز

(*) قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم - جامعة الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة.

شوطًا كبيرًا إلى الأمام، والسبب في ذلك راجعٌ إلى ما قدّمه هذا العصرُ للعلماء من معارف، واكتشافات، وعلوم حديثة لم تكن معروفة من قبل، وما يسّره من مناهج في البحث ساعدت على الكشف عمّا في القرآن من معان وأسرار لم يعرفها السابقون.

ولعلّ الحديث عن فكرة الإعجاز وتطوّر مفهومها ومناهج بحثها عند الدارسين المُحدثين أمرٌ متعذرٌ في هذا المقام، ولكنّ حديثنا سيتّجهُ تحديدا إلى دراستها عند أحد الدارسين المعروفين بأصالة التعبير، وعمق التفكير، وهو الأستاذ مالك بن نبي - رحمه الله - الذي عُرفَ بين النّاس من خلال دراساته الفكرية عن الحضارة، والثقافة، وعلم الاجتماع، وقد وضعته هذه الدراسات في مقدّمة المفكّرين المبدعين في القرن العشرين، بل جعلته واحدا من أعلام النهضة الإسلامية في العصر الحديث، وقد شكّل إنتاجه الثقافي إضافة فكرية مكثّفة وعميقة أسهمت بجدّية كبيرة في تطوّر الفكر الإسلامي المعاصر، وهذه الحقيقة يُجمع عليها كثيرٌ من الدارسين والباحثين لفكره[1].

وإنّ الحديث عن قضية الإعجاز عند مالك بن نبي، يقودنا بداية إلى تقرير مبدأ الإعجاز في القرآن، وكونه حقيقةً جوهريةً فيه، تتنوّع وجوهُ التفسير فيه، ولا تنتهي عند شيء منها يكون نهايةً في البحث والنظر، لأنه يُفهم في كلّ عصر وزمان بما يكون كافيًا في الحجّة والاستدلال على صدق القرآن.

ومالك هو أحدُ المفكّرين البارزين الذين تناولوا قضية الإعجاز بالبحث العميق، والدراسة الجادّة في كتابه «الظاهرة القرآنية le phenomène coranique»[2]، هذا الكتاب الذي لم يلقَ من عناية الباحثين ما لقيتهُ كتُبه الأخرى مثل كتاب «شروط النهضة»، وكتاب «مشكلة الثقافة»، وغيرهما من الكتب الأخرى التي عُنيت بقضايا الفكر والثقافة والتغيير الحضاري، مع العلم أنّ كتاب الظاهرة القرآنية هو من الكتب التي لا تخرج عن الإطار الفكري والثقافي، أو ما كان يسمّيه مالك (مشكلات الحضارة)، ويظهر ذلك في الهدف الذي كان يصبو إلى تحقيقه، وهو الاهتمام بتأصيل منهج تحليلي في دراسة الظاهرة القرآنية؛ وهو منهج يحققُ من الناحية العلمية هدفين هما:

أولا: إتاحة الفرصة أمام الشباب المسلم للتأمّل الناضج في الدين.

ثانيا: اقتراحُ إصلاح مناسب للمنهج القديم في تفسير القرآن[3].

فكتابه يهدف - كما هو واضح من منهج مؤلفه - إلى الأخذ بأيدي الناس إلى الفهم الصحيح للقرآن، والتأمّل النّاضج في الدين، وهذه هي البداية الأولى لميلاد الفكرة في النفوس، وهي جوهر التغيير النّفسي الضروري في التوجّه نحو بناء الحضارة، وعودة المنهج الإسلامي إلى معايشة الواقع، أمّا السّبب الذي اقتضى هذا الأمر فهو راجعٌ إلى التطوّر الثّقافي الذي حدث في العالم الإسلامي، وفيما نتج عنه من تطوّر في النّظرة إلى قضية

الإعجاز القرآني، لذلك كلّه كان لهذا الكتاب أهمّيته الخاصّة في تلك الدراسات القرآنية التي تقدم منهجًا جديدًا في فهم فكرة الإعجاز، فضلا عن أهمّيته في الدراسات الفكرية التي تدرس الظواهر الاجتماعية والثقافية والنّفسية دراسةً تسعى للكشف عن العلل والأخطاء، ثم تساعد في البحث عن حلول مناسبة لمشكلاتها الصعبة، وأمراضها المستعصية.

وقد قَدّمَ للكتاب في طبعته الفرنسية في عام (١٩٤٦م) محمد عبد الله دراز. وهو من علماء الأزهر الكبار. حيث أثنى على الكتاب كثيرًا، وقال مخاطبًا مؤلفه «فرغتُ لتوّي من قراءة كتابك القيّم (الظاهرة القرآنية)،ومما أعطى لموضوعك أهمية كبرى أنّه قديم وحديث معًا. ففي ضوء العلم الحديث، ولجتَ قضية رئيسية ما فَتئت تشغلُ المفسّرين في كلّ زمن، وإنّ الغبطة التي شعرت بها وأنا أقرؤك لهي من العمق بقدر ما أتاحت لي هذه القراءة أن أُدراك من جديد، ذلك الجهد الجاد المستقلّ والمتجرّد يقود الباحثين عن الحقيقة إلى نتائج متماثلة بل موحّدة، على رُغم المسافة التي يمكن أن تفصل بينهم في الزمان والمكان»(٤).

وقد أُعجب دراز بمنهجية مالك العلمية، وأسلوبه الجميل في عرض مسألة الإعجاز القرآني، وهي من أعقد المسائل، وأكثرها إثارة للجدل عند القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء، وهو يرى في القرآن معجزةً مستمرةً لا تنحصرُ ملامح صدقها في الجانب الأسلوبي الجميل فحسب، وإنّما تتعداه إلى المستوى العلمي الظاهر في عالمي الطبيعة والنّفس، وهو الأمر الذي يُحتّم على كلّ مؤمن ضرورة الاتصال بمعطيات العلم لمعرفة حقيقة الإعجاز في القرآن.

ويشير الشيخ دراز إلى أنّ مناهج المفسرين التقليديين وإن كانت قد أكدّت بصورة خاصّة على الجانب الأدبي من مسألة الإعجاز واستوعبت خصائص الأسلوب القرآني بما فيه من روعة وجلال، إلا أنها لم تهمل محتوى القرآن، بل رأت في اتساع المعرفة التي يحملها للإنسانية، وعمقها ورحابتها دليلاً واضحًا على سمته التي تتجاوز طاقة البشر (٥)، وفي هذا الرأي مباينةٌ واضحةٌ لموقف مالك من المفسّرين التقليديين الذين - هم في رأيه - قد بالغوا وأسرفوا أشدّ الإسراف في البحث عن جماليات الأسلوب على حساب المحتوى والمضمون العلمي.

وقد دافع دراز في مقدّمته عن المنهج العقلاني (الديكارتي) القائم على منهجية قبول الأفكار الواضحة والمحدّدة، وهو المنهج الذي ذكر أنّ مالكًا قد قلّل من شأنه، والحقّ أنّه لم يقلّل من شأنه وأهمّيته بقدر ما كان يرى فيه سمةً واضحة في تطوّر العقل الإسلامي في العصر الحديث.

وكتب الأستاذ محمود محمد شاكر مقدمةً ثمينةً لكتاب الظاهرة القرآنية صدّرها باسم «فصل في إعجاز القرآن»، وقد عُني فيها ببيان فكرة الإعجاز البياني في القرآن، ودلالتها على صدق الوحي، ووصف فيها كتاب الظاهرة القرآنية بأنّه نهجٌ مستقلٌ لم يسبقه كتاب مثله من قبل، وهو منهج متكامل يفسّره تطبيق أصوله، كما يفسّره حرص قارئه على تأمّل مناحيه(٦).

وتعدُّ هاتان المقدّمتان من أبرز ما كُتب عن الكتاب، حيثُ لم نعثر - في حدود ما نعلم - على أيّ دراسة جادّة اهتمت ببيان قضية الإعجاز القرآني كما يعرضها مالك بن نبي في منهجه الجديد، ونظنّ أنّ المقدّمة التي كتبها محمود شاكر هي أفضل ما كُتِبَ في نقد كتاب الظاهرة القرآنية وتقويم منهجه، وقد اهتم بعضُ الدارسين بمقدمة شاكر أكثر من اهتمامهم بكتاب مالك، نظرًا لأسلوبها الأدبي الشائق، ولكون الآراء التي تعرض لها مرتبطة بقضية الشعر الجاهلي التي أثارها طه حسين منذ العشرينيات، واستمر الجدال بشأنها لسنوات طويلة، وأحسب أنّ الآراء التي يعرضها محمود شاكر بأسلوبه الأدبي الجميل فيها من الدّقة والعمق ما يجعلها جديرةً بالتميّز والإتقان، ولكنّها في سياق دراستها لقضية الإعجاز عند مالك بن نبي تفتقد عنصرين اثنين:

أولا: إنّ الملاحظات التي وُجّهت إلى نقد فكرة الإعجاز عند مالك بن نبي كانت قليلة ومقتضبة، وكان اهتمام شاكر منصبًا على بيان الإعجاز القرآني كما يراه هو، لا كما يراه مالك بن نبي، مركزًا على تفنيد شبهة الشّكّ في الشعر الجاهلي.

ثانيا: تأخذ قضية إعجاز القرآن عند مالك بن نبي أبعادًا فكرية، واجتماعية، وثقافية تجعلها جديرةً بالدراسة والبيان لوضعها في مكانها المناسب من الدراسات القرآنية الحديثة، وهذا مما لم تعتنِ به دراسة شاكر.

فنظرًا لقلّة الدراسات بشأن فكرة الإعجاز عند مالك بن نبي، اتجهت هذه الدراسة إلى الكشف عن العناصر المكونة لهذه الفكرة، وبيان معالم المنهج المتّبع في عرض هذه القضية التي ازداد الاهتمام بها في العصر الحديث.

أسباب العناية بقضية إعجاز القرآن

يرى مالك أنّ الحديث عن الإعجاز في القرآن، وتطوّر مفهومه في التاريخ الإسلامي، عبر مراحل ومحطّات بارزة وصولا إلى العصر الحديث، هو إحدى المشكلات التي تواجه النّاس اليوم في التعامل مع القرآن فهمًا، وتفسيرًا، وتذوقًا وتأثيرًا، وهو أحد الأسباب التي دفعته إلى الكتابة في هذا الموضوع، محاولا الكشف عن بعض جوانبه، ولعلّ من الأسباب الملحّة الأخرى التي ذكرها في سياق حديثه عن أهمّية هذا الموضوع، ذلك التطوّر الثقافي الكبير الذي شهده العالم الإسلامي في هذا العصر، وهو سببٌ عائدٌ إلى الظروف التاريخية والاجتماعية، ومناهج القدماء في تفسير القرآن الكريم، وهو سبب عائد إلى منهج الفهم والخطاب.

(أ) التطور الثقافي في العالم الإسلامي

يرى مالك بن نبي أنّ التطوّر الثقافي في العالم الإسلامي خلال القرن العشرين يمرّ بمرحلة خطيرة لم يشهد التاريخ الإسلامي مثلها من قبل، إذ أصبح للثقافة الغربية هيمنتها

الواضحة، ونفوذها القوي في الأفكار والاتجاهات، والقيم والسلوكيات، وأصبحت الأعمال الأدبية والفكرية للمستشرقين وتلامذتهم تؤثر في ثقافات الجيل الحاضر بصورة واضحة للعيان[٧]، وهذه الأسباب التي نعتها مالك بالأسباب التاريخية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتطوّر فكرة الإعجاز القرآني كما سنوضّحه الآن بشيء من التفصيل والبيان.

١ - هيمنة الثقافة الغربية

ليس المقصود بالثقافة الغربية تلك المعرفة الدقيقة والمتخصّصة التي تنتج عن تطبيقات العلوم، وما له صلةٌ بالمناهج والنظريات العلمية والتجريبية، أو ما يمكن أن يفهم من كلمة ثقافة بمعناها المعرفي والمعلوماتي، وهذا هو المجال الذي تحقّقت فيه إنجازات علمية هائلة قد يصفها بعضهم بالمعجزات، ولكنّ المقصود منها تلك الأفكار، والعادات، والقيم الاجتماعية، وما يتصل بالسلوك وأنماط المعيشة، وطرائق التفكير؛ وهذه الثقافة بأبعادها السلوكية والاجتماعية هي الخطر الذي كان يسميه مالك الأفكار المُميتة أو القاتلة[٨]، ذلك أن الثقافة الغربية بهذا المفهوم لا تقتصر على أنماط الحياة الفكرية الجديدة التي يتعودها الشباب المسلم شيئًا فشيئًا، بل إنّها تمسّ أيضًا، وبطريقة غامضة، ما يتّصل بالفكر، وما يتصل بالنّفس والسلوك، وفي كلمة واحدة: ما يتصل بالحياة الروحية[٩].

فالثقافة الغربية - كما هو ملاحظ اليوم - تستحوذ بقوّة على عقول الشباب وقلوبهم، وهي تحّد كبيرٌ للهُوية الثقافية، والخُصوصية الحضارية للأجيال القادمة، وهذه المرحلة الخطيرة هي نتاج سنوات من الجهود والأعمال عن طريق مؤسسات الاستشراق، وغير ذلك من المؤسسات التي تعمل بفاعلية ونشاط، ومكر ودهاء، للهيمنة على العالم الإسلامي ثقافيا، بعد أن هيمنت عليه سياسيا، يقول محمود شاكر موضحًا هذه الحقيقة «لم تكن المعركة الجديدة بين العالم الأوروبي المسيحي، والعالم الإسلامي، معركة في ميدان واحد، بل كانت معركةً في ميدانين: ميدان الحرب، وميدان الثقافة، ولم يلبث العالم الإسلامي أن ألقى السلاح في ميدان الحرب، لأسباب معروفة، أمّا ميدان الثقافة، فقد بقيت المعارك فيه متتابعة جيلا بعد جيل، بل عامًا بعد عام، بل يومًا بعد يوم، وكانت هذه المعركة أخطرَ المعركتين، وأبعدهما أثرًا، وأشدّهما تقويضًا للحياة الإسلامية والعقل الإسلامي ... وميادين معركة الثقافة والعقل، ميادين لا تُعدّ، بل تشمل المجتمع كلّه في حياته، وفي تربيته، وفي معايشه، وفي تفكيره، وفي عقائده، وفي آدابه، وفي فنونه، وفي سياسته ... والأساليب التي يتخذُها العدوّ للقتال في معركة الثقافة أساليب لا تُعدّ ولا تحصى، لأنّها تتغير وتتبدّل وتتجدّد على اختلاف الميادين ورحابتها وكثرتها، وأسلحة القتال فيها أخفى الأسلحة، لأنّ عقل المثقّف يتكوّن يومًا بعد يوم، بل ساعةً بعد ساعة وهو يتقبلُ بالتربية والتعليم والاجتماع أشياء يسلم بها بالإلف الطويل، وبالعرض المتواصل، وبالمكر الخفي،

وبالجدل المضلّل، وبالمراء المتلوّن، وبالهوى المتغلب، وبضروب مختلفة من الكيد الذي يعملُ في تحطيم البناء القائم، لكي يقيم العدوّ على أنقاضه بناءً كالذي يريد ويرجو»(١٠).

لقد لخّص محمود شاكر في كلامه - الذي سقناه بكامله لنفاسته - حقيقةَ الصراع في ميدان الثقافة بين الغرب والعالم الإسلامي، وقد تحدّث عن أشياء مهمّة في طبيعة الصراع بين الثقافات أدركها مالك في الثلاثينيات من القرن العشرين، وخاصّة بعد اتصاله بالثقافة الغربية عن قرب، وأصبحنا ندركها نحن الآن بوضوح بعد انكشاف القناع عمّا يسمّى بظاهرة العولمة، ومظاهرها المختلفة، التي من أخطرها وأبعدها أثرًا في إرادة الهيمنة عولمة الثقافة ونمط السلوك الغربي.

فالتطوّر الثقافي الجديد المتجسّد في تأثير الثقافة الغربية في عقول الشباب، فضلا عن الضعف الحاصل في التمسّك بقيم الثقافة الذاتية، وقلّة الاطلاع على مصادر التراث، وتراجع المستوى المعرفي، كلُّ ذلك أصبح يشكّل عائقًا أمام المسلم المعاصر في فهم الدين، وتفسير القرآن، وتذوّق الإعجاز الخالد.

دور الاستشراق

إنّ الاستشراق - كما يرى مالك - هو من أخطر الوسائل، وأمضى الأسلحة التي استخدمها الغرب في هدم مصادر الثقافة لدينا، ذلك «أنّ الأعمال الأدبية لهؤلاء المستشرقين قد بلغت درجةً خطيرةً من الإشعاع لا نكاد نتصوّرها»(١١)، وإنّ التأثير الذي أحدثته هذه الأعمال في الحياة العقلية والفكر الديني لدى بعض المثقفين من الشباب، أمر لاحظه الدارسون والمهتمون بالواقع الثقافي في العالم الإسلامي(١٢).

وخطر الاستشراق هو فيما أسماه بالهوى السياسي والديني الذي يعرضه المستشرقون في مناهجهم ذات الطابع العلمي كما يزعمون، فهو يُرغّبُ بعض المثقفين في الاندفاع إليها وتبنيها بكلّ حماسة وقوّة، وغاية هذا الهوى السياسي والديني هي في هدم الأصول والثوابت التي بُنيت عليها الثقافة الإسلامية، والشكّ في المصادر الأساسية لهذه الثقافة، وخاصّة القرآن الكريم، والحديث النّبوي الشريف، بأساليب ووسائل غايةً في الدهاء والخفاء(١٣)، وقد نال القرآن الكريم، وقضية إعجازه قدرًا كبيرًا من النقد، والطعن، والتشكيك.

وقد ذكر، في سياق حديثه عن الاستشراق، قضية الشعر الجاهلي، تلك القضية التي ثار بشأنها جدالٌ كبيرٌ، بعدما وضع أساسها الأول المستشرق الإنجليزي مرجليوث D.s.Margoliouth في سنة ١٩٢٥م، ثم تولّى طه حسين مهمّة الترويج لها ونشرها في كتابه (في الشعر الجاهلي)(١٤).

ومع أنّ الأفكار التي عرضها مرجليوث، ومن بعده طه حسين بشأن الشعر الجاهلي يُعوزها الدليل، ويعتريها الاضطراب من الناحية العلمية(١٥)، إلا أنّ منهج الشّكّ المتّبع في إثارة القضايا الثابتة التي لا خلاف بشأنها، قد ترك أثرًا كبيرًا في الفكر الإسلامي الحديث، حيث أصبح هذا المنهج أداةً يُعتمد عليها في إثارة الشكوك والشبهات بشأن أصول الإسلام وثوابته المعرفية والحضارية، وقد تبناه عددٌ من المثقّفين والمتعلّمين، وعملوا على نشره وإذاعته بين الناس بدعوى الحداثة، والمعاصرة، والتجديد... ويمكن أن نستنتج ذلك في كتابات بعضهم، حتى أنّ أحدهم عرّف الحداثة بقوله «هي حالةُ وعي متغيّر، يبدأ في الشّك فيما هو قائم، ويعيدُ التساؤل فيما هو مسلّم به، ويتجاوزُ ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغيّر حادثٍ في علاقات المجتمع، ليجسّد موقعًا من هذا التغير، يصوغه صياغةً تتجاوز الأعراف الأدبية للماضي، وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر» (١٦).

فالحداثة في نظر هذا الدارس قائمةٌ على دعامة الشّكّ في ثوابت العقل الإسلامي ومسلّماته، وتجاوز الأعراف الأدبية للماضي، وبمعنى آخر الشّكّ في أصول الثقافة الإسلامية، والتراث القديم، ثم تأتي ريشة الإبداع لتغرف من الكشوف الفكرية للحاضر! وتعيد رسم الصورة في شكلٍ حداثيٍّ بديع، وهذا هو الإبداع والتجديد! ولا ندري ما حقيقةُ هذا الإبداع، الذي يتنكّر لماضيه، ويشّك في أصوله المعرفية والدينية والحضارية، إنّه الإبداع الذي لم يعرفه تاريخ أمّة أو شعب عرفا الحضارة يومًا.

إنّ هذا المنهج القائم على الشّكّ في أصول الفكر الإسلامي ومصادره هو الداء الذي حرصت مؤسسات الاستشراق على بثّه وغرسه في عقل المسلم، وأصبح التراث القديم موضع نقد ورفض من بعض دعاة الحداثة المتأثرين بهذا المنهج، وأصبح القرآن الكريم - وهو المصدر الأول لهذا الفكر - هدفًا توجّه إليه سهام النقد والتجريح للتشكيك في نصوصه، وحقائقه، وقدسيته الدينية، ومحاولة الطعن في إعجازه، والشّكّ في مصدريته الإلهية، وهذا الوضع الجديد في الواقع الثقافي للمسلم - كما يرى مالك بن نبي - سيضع قضية الإعجاز القرآني بأدلتها القديمة في وضع جديد يقتضي إعادة النظر في مناهج التفسير القديم (١٧).

ومع أنّ الاستشراق اهتم اهتمامًا كبيرًا بالقرآن الكريم من حيث تاريخه وترتيبه، وتدوينه وجمعه، وتفسيره وترجمته، وأسلوبه ولغته، وألوهيته وإعجازه، وأثره في اللغة والأدب، والفلسفة والفكر، وغير ذلك من النواحي الأخرى(١٨)، إلاّ أنّ الاهتمام بمصدرية القرآن البشرية، ونفي فكرة الإعجاز عنه ظهرت بصورة جلية وواضحة عند كثير من المستشرقين البارزين من مثل جورج سيل، وجولدزيهر وغيرهما، وهم يخلصون إلى أنّ القرآن ليس وحيًا من عند الله، وأنّه يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الكتاب المقدّس وخاصّة العهد القديم في القصص

بالذات وغيرها من أحكام الشريعة[19]، ومن هنا تنتفي فكرة الإعجاز في مدارس الاستشراق بعمومها، عدا طائفة قليلة منهم سعت إلى تحري المنهجية العلمية والإنصاف في الحكم.

(ب) مناهج القدماء في تفسير القرآن

تحدث مالك بن نبي عن تفسير القرآن ومناهجه عند المفسّرين القدماء، وانطلق من رؤية خاصّة حدّد فيها العلاقة القويّة بين علم التفسير وإعجاز القرآن الكريم، فقال «قد قام إعجاز القرآن حتى الآن على البرهان الظاهر على سموّ كلام الله فوق كلام البشر، وكان لجوء التفسير إلى الدراسة الأسلوبية لكي يضع لإعجاز القرآن أساسًا عقليًا ضروريًا، فلو أنّنا طبقنا نتائج فرض مرجليوث لانهار ذلك الأساس، ومن هنا توضع مشكلة التفسير في صورة خطيرة بالنسبة لعقيدة المسلم، أعني بالنسبة إلى إعجاز القرآن في نظر هذا المسلم، وربمّا لم يكن التطوّر العقلي ليقصر عن دفع شبابنا الجامعي إلى ملاحظة تقادم المقياس القديم إن آجلا أو عاجلا، ذلك المقياس الذي كان يُقدم حتى ذلك الحين الدليل القاطع على المصدر الغيبي للقرآن، أمّا بالنسبة للعقل ذي الصبغة الديكارتية (العقلانية والنزوع إلى العلمية)، فأيّةُ قيمة تبقى لبرهان يبدو منذئذ وقد فَقَدَ موضوعيته، وأصبح ذاتيا محضًا، وهذا الموضوع لا يتّصل ببيان القرآن الذي بَقِي على ما هو عليه حين نزوله، ولكن بوضع المسلم نفسه»[20]

فالعلاقة بين تفسير القرآن والإعجاز أمرٌ يعرفه العلماء والمفسرون ودارسو الإعجاز القدامى، ذلك أنّ من مقاصد علم التفسير فهم مراد الله من الآيات، وبيان ما فيها من أسرار الإعجاز في اللفظ والمعنى والنظم، لكن ما الجديد الذي أضافه مالك إلى هذا الأمر؟ ولماذا ربط بين التفسير، وحلّ مشكلة الإعجاز عند المسلم المعاصر؟ والجواب هو في تلك الرؤية الناقدة التي أبداها لمناهج التفسير القديم التي رآها قائمةً على المقارنة الأسلوبية، ومعتمدةً على الشعر الجاهلي باعتباره حقيقةً لا تقبل الجدل، وأصبحت هذه المناهج، كما يرى، لا تناسب المسلم المعاصر لسببين:

(١) سيطرة النزعة العقلية (أو ما أسماها بالنزعة الديكارتية) على العقل المسلم.

(٢) فقدان الملكة اللغوية، والعجز عن تذوّق اللغة العربية، وفهم أساليبها وفنونها.

وقد لخّصَ هذا الرأي بقوله «والحقّ أنّه لا يوجد مسلمٌ - وخاصّة في البلاد غير العربية - يمكنه أن يقارن موضوعيًا بين آية قرآنية، وفقرة موزونة أو مقفّاة من أدب العصر الجاهلي، فمنذ وقت طويل لم نعد نملك في أذواقنا عبقرية اللغة العربية، ليمكننا أن نستنبط من مقارنة أدبية نتيجةً عادلةً حكيمةً، ومنذ وقت طويل أيضًا تكتفي عقائدنا في هذا الباب بالتقليد الذي لا يتّفق وعقول المتعلّقين بالموضوعية» [21].

فالتصوّر الذي تبنّاه في منهجه هو أنّ التفسير القديم بمناهجه اللغوية المعتمدة على الشعر الجاهلي بالذات أصبح لا يُناسب المسلم الفاقد للحسّ اللغوي، والذوق الأدبي في العصر

الحديث، فضلا عمّا ذكره في السابق من هيمنة الثقافة الغربية على فكره وثقافته وشعوره، وأفضى به هذا إلى نتيجة حاسمة مفادها «ضرورة تعديل منهج التفسير القديم في حكمة وروية، لكي يتّفق مع مقتضيات الفكر الحديث »[٢٢].

وقد خالف محمود شاكر مالكًا في هذا الرأي مستندًا إلى ضرورة التفريق بين علم التفسير، وعلم الإعجاز، لأنّ تفسير القرآن علمٌ قائمٌ بذاته، غايته بيان معاني ألفاظ القرآن مفردةً، وجُمله مجتمعةً، ودلالة هذه الألفاظ والجمل على المباني، سواء في ذلك آيات الخبر والقصص، وآيات الأدب، وآيات الأحكام، وسائر ما اشتملت عليه معاني القرآن، وهذا أمرٌ لا علاقة له بإعجاز القرآن، وأنّ التفسير يعتمد على الشعر الجاهلي وغيره، وإذا اقتضت الحاجة إلى تعديل المنهج القديم فإنّه تعديلٌ لا علاقة له البتّة بالشعر الجاهلي، وأمّا «إعجاز القرآن» فلهُ علاقةٌ بالشعر الجاهلي وغيره من الأدب والشعر من حيثُ مقارنةُ أسلوب القرآن بغيره من أساليب العرب[٢٣].

ويبدو أنّ الفرق بين رأي محمود شاكر، ورأي مالك راجعٌ إلى التباين الواضح بينهما في فهم قضية الإعجاز، فشاكر يرى الإعجاز كائنًا في بيان القرآن وبلاغته ونظمه، ومُباينة خصائصه للمعهود من خصائص كلّ نظم وبيان في لغة العرب، ثم في سائر لغات البشر[٢٤]، وهذا ما يسمّى الآن بالإعجاز البياني، أمّا مالك فيرى الإعجاز - كما سيأتي بيانه - في كونه الحجّة التي يقدّمها القرآن إلى خصومه من المشركين ليُعجزهم بها، فضلا عن كونه وسيلةً من وسائل تبليغ الدين إلى الإنسانية[٢٥].

فالإعجاز في نظر مالك أوسع مجالا من الإعجاز البياني؛ فيشمل أيّ دليل يقدّمه القرآن للنّاس في حياتهم، إذ الشرط الأساسي الذي يجب أن يتوافر فيه أن يكون في مستوى إدراك الجميع، وإلاّ لم تكن له أيّة قيمة، فلا فائدة لحجّة تكون فوق إدراك المخاطبين، من خصوم القرآن، وغيرهم من النّاس، ومن هنا ندرك حرصَه على الربط بين التفسير وإعجاز القرآن، لأنّ التفسير هو الموردُ الذي يرجعُ إليه النّاس في كلّ عصر، ويأخذون منه حاجاتهم الفكرية والدينية عن قناعة واطمئنان، ومن هنا كان التفسير في صورته القديمة - كما يرى - عاجزًا عن تلبية حاجات النّاس التي تغيّرت كثيرًا في العصر الحديث، وقد أكّد هذا الأمر بقوله «إنّ مشكلة التفسير القرآني على أيّة حال هي مشكلة العقيدة الدينية لدى المتعلّم، كما أنّها مشكلة الأفكار الدارجة لدى رجل الشارع، ومن هاتين الوجهتين ينبغي أن يُعدّل منهج التفسير في ضوء التجربة التاريخية التي مرّ بها العالم الإسلامي»[٢٦].

ولكن ما موقف مالك من التفسير في العصر الحديث؟ وهل يراه متماشيًا مع التطوّر الفكري والثقافي في العالم الإسلامي؟ والإجابة عن ذلك هي في إشارته الخاطفة إلى تفسيرين شهيرين هما: تفسير الشيخ طنطاوي جوهري المسمّى «الجواهر في تفسير القرآن»،

وتفسير الشيخ محمد رشيد رضا المعروف «بتفسير المنار»، فأمّا أولهما فرأى أنّه إنتاج علمي أشبه بدائرة معارف، ولكنّه لا ينطوي على أقلّ اهتمام بتحديد منهج، وأمّا الآخر فقد كان همّهُ أن يخلعَ على المنهج القديم صبغة عقلٍ جديد، ولم يُعدّل صاحبُه في طريقة التفسير القديم تعديلا جوهريًا، ومع أنّه لَقيَ قبولا لدى المهتمـين بالتجديد الأدبي والنقاش الديني، إلاّ أنّه لم يضع منهجًا واضحًا [٢٧].

فالتفسير في العصر الحديث في رأيه - مع مراعاة أنّه يتحدث عن فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين - لم يشهد تطوّرًا كبيرًا في مناهجه وأساليبه، ولم يتّجه اتجاهًا واضحًا في تحديد منهجٍ جديد يناسب النّاس في عصرهم الجديد، وعلى الرغم من اهتمامه ببعض الجوانب الاجتماعية، بقيت الأساليب الأدبية هي السائدة في منهج البحث وعرض الأفكار والحقائق والمقاصد، كما هي الحال في تفسير المنار، ولكنّ مالكًا لم يتحدّث عن النصف الثاني من هذا القرن الذي شهد محاولات جادة للتجديد، كان أكثرها نجاحًا تفسير«في ظلال القرآن» لسيد قطب، الذي ظهرت فيه لمحات موفقة في فهم أسلوب القرآن في التعبير والتصوير[٢٨]، مع محاولة ربط النصوص القرآنية بالواقع المعيش، وكان تفسير «التحرير والتنوير» لمحمد الطاهر بن عاشور من أفضل التفاسير التي جمعت بين محاولة فهم المراد من النص القرآني واستيضاح مقاصده، وبين الكشف عن أسرار التعبير، ووجوه الإعجاز البياني والعلمي [٢٩].

مفهوم إعجاز القرآن

ساق مالك بن نبي مفهومًا لغويًا واصطلاحيًا لمصطلح الإعجاز كما هو متداول بين العلماء والدارسين قديمًا وحديثًا فقال «أهل اللغة يرون أنّ الإعجاز هو الإيقاع في العجز، وأهل الاصطلاح يرون أنّ الإعجاز هو الحجّة التي يقدّمها القرآن إلى خصومه من المشركين ليُعجزهم بها»[٣٠].

ومفهوم الإعجاز أمرٌ تباينت في شأنه مناهج الدارسين، فالقدماء يربطون مفهومه ـ في الغالب ـ بالبلاغة والفصاحة؛ لوقوع التحدّي بهما، ولذلك استقرّ مفهومه عندهم بالمبدأ البلاغي غالبًا، كما هو ظاهر في اصطلاحاتهم التي لخّصها الإمام الشريف الجرجاني في كتابه «التعريفات» فقال «الإعجاز في الكلام هو أن يؤدى المعنى بطريق هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق» [٣١]، وقال أيضًا «الإعجاز هو أن يرتقي الكلام في بلاغته إلى أن يخرج عن طوق البشر، ويعجزهم عن معارضته»[٣٢]، وهذا الرأي، كما يرى محمد الطاهر بن عاشور، ممّا أجمع جمهور أهل العلم والتحقيق، واقتصر عليه أئمّة الأشعرية، وإمام الحرمين، وعليه الجاحظ وأهل العربية[٣٣]، وأمّا الدارسون المحدثون، فأغلبهم يذهب

مذاهب القدماء في هذا الشأن، وبعضهم - وأظنّ مالك بن نبي منهم - قد اتّجه في فهم الإعجاز اتجاهًا أوسع من ذلك الذي قرّره القدماء، فرأى الإعجاز شاملاً لكلّ حجّة يقدّمها القرآن ويعجزُ عنها البشر، وخاصّة إعجازه في الحقائق العلمية، وإشاراته إلى العلوم، ودعوته إلى البحث والاستدلال.

والمفهوم الذي ساقه مالك هنا قريب من مفهوم المعجزة عند دارسي الإعجاز، فهي في اصطلاحهم «أمرٌ خارقٌ للعادة، داع إلى الخير والسعادة، مقرون بدعوى النّبوة، قُصد به إظهار صدق من ادّعى أنّه رسول من الله» (٣٤).

ولعلّ السّبب الذي قاده إلى هذا التعريف العام هو اقتناعه بضرورة إعادة النّظر في فكرة الإعجاز، ودراستها بمنهج جديد يتناسب مع التطوّر الذي حدث في الإدراك والفهم عند البشر لحجّة الدين، لأنّ فكرة الإعجاز مرّت بمراحل مختلفة في التاريخ الإسلامي، وفي كلّ مرحلة كان يُنظر إليها وفق الوسائل المتاحة، وأدوات التفكير السائدة، ومن هنا يَتحدّد المفهوم الجديد للإعجاز - في رأيه - في ضوء الآية الكريمة ﴿قُل ما كنتُ بِدعًا من الرسلِ وما أدري ما يُفعل بي ولا بكم إنْ أتّبعُ إلاّ ما يُوحى إليّ﴾ (الأحقاف ٩)، على اعتبار أنّ المعجزة ظاهرةٌ متكرّرةٌ في الرسالات السابقة، وأنّ الرسالة المحمّدية يجري عليها أمام العقل البشري ما يجري على هذه الرسالات، وعلى هذا فالإعجاز ظاهرةٌ مطّردة، وهو في القرآن الحجّة التي قدّمها الرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى خصومه ليُعجزهم بها، وهو فضلا عن ذلك وسيلةٌ من وسائل تبليغ الرسالة(٣٥).

وهذا التعريف يفرض ثلاثة شروط على معنى الإعجاز هي (٣٦):

١- أن يكون الإعجاز في مستوى إدراك الجميع، لكونه حجّةً للنّاس جميعًا، إذ لا قيمةَ له، ولا فائدة منه، إذا كان فوق إدراك المخاطبين.

٢- أن يكون خارقًا للعادة، وفوق طاقة الجميع، لكونه وسيلةً لتبليغ الدين الجديد.

٣- أن يكون تأثيرُه بقدر ما في تبليغ الدين من حاجة إليه.

وهذه الشروط كلّها - كما يرى مالك - متوافرةٌ اليوم في المعجزة القرآنية فقط، أمّا في سائر الأديان السابقة وخاصّة اليهودية والنصرانية، فقد توافرت هذه الشروط في زمن محدود فقط، فضلا عن كون المعجزات السابقة المعروفة مثل: اليد والعصا، وإبراء الأكمه والأبرص، وإحياء الموتى من توابع تلك الأديان، لا من جوهرها وصفاتها الملازمة لها (٣٧).

فالإعجاز في القرآن مقصدٌ من مقاصده، وصفةٌ من صفاته، وأصلٌ من أصوله، لأنّه خاصٌ بالمعجزة الباقية على صفحات الزمان، والمستمرة على توالي الأيام، وتعاقب الأجيال.

تطور فكرة الإعجاز

عُني مالك بن نبي ببيان مدلول الإعجاز وشروطه، كما عُني أيضًا باستجلاء مراحل التطوّر التاريخي لفكرة الإعجاز منذ نزول القرآن، إلى العصر الحديث، وقد وزّع هذا التطوّر على ثلاث مراحل رئيسة، فقال «يجبُ أن يكون إعجاز القرآن صفةً ملازمةً له عبر العصور والأجيال، وهي صفةٌ يُدركها العربي في الجاهلية بذَوقه الفطري كعمر - رضي الله تعالى عنه - أو الوليد، أو يُدركها بالتّذوق العلمي كما فعل الجاحظ في منهجه الذي رسمه لمن جاء بعده، ولكنّ المسلمَ اليوم قد فَقَدَ فطرة العربيّ الجاهلي، وإمكانات عالم اللّغة في العصر العباسي، وعلى رغم هذا فإنّ القرآن لَم يَفقد بذلك جانب الإعجاز؛ لأنّه ليس من توابعه بل من جوهره»[٣٨].

وهذا الكلام يشيرُ إلى تطوّر قضية الإعجاز من حيث إدراكُ الناس لها في ثلاث مراحل واضحة هي: أولا: مرحلة نزول القرآن، ويمكن تسميتُها بمرحلة التذوّق الفطري، وثانيا: مرحلة تطوّر العلوم والمعارف، ويمكن تسميتُها بمرحلة الذوق اللغوي، وثالثا: مرحلة فقدان التذوّق من جهة الفطرة والتذوّق من جهة العلم باللغة، ويمكن تسميتُها بمرحلة التذوّق العلمي، وسنعرض لهذه المراحل بشيء من التوضيح، والشرح، والمناقشة.

(١) مرحلة التذوّق الفطري

نزل القرآن بلسان عربي مبين، وخاطب أقوامًا مُتمرّسين في صناعة البلاغة والبيان، وقامت المعركة الأولى بين الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - والمخاطبين من الكفار والمنكرين بشأن مصدرية القرآن وحقيقته، وعُرِضَ القرآن أمامهم باعتباره الدليل الذي المُقدّم في الإثبات، والحجّة الرامية إلى إقناعهم بصدق الرسول - صلى الله عليه وسلم - في دعواه، وأنّ كتابه المنزّل هو المعجزة البيانية الكبرى، ومن هنا كان التحدّي واضحًا وجليًّا منهم لإبطال حجّته، ومجاراته في أسلوبه وبلاغته، فلمّا عجزوا عن معارضته بعد شدّة الحرص، وطول الأمل، أيقنوا أنّ القرآن هو المعجزة الربانية، وأنّه المهيمن ببلاغته على كلّ كلام مهما سَمَا بيانُه، وعلَت فصاحته.

لقد كانت وسيلتُهم الأولى في إدراك الإعجاز القرآني ذوقهم الفطري، وملكتهم اللغوية، فقد كانوا «عبدَة البيان، قبل أن يكونوا عبدَة الأوثان، وقد سمعنا من استخف منهم بأوثانهم، ولم نسمع قطُّ منهم من استخف ببيانهم» [٣٩].

ويرى مالك أنّ هذه الموهبة الفطرية عند العرب في زمن نزول القرآن نابعةٌ من عبقرية خاصّة تميّزت بها الأمة العربية في ذلك الوقت، فقد كان الواحد منهم ينحتُ بكلامه صورًا بيانيةً لا تقلّ جمالاً عن تلك المنحوتات والتماثيل، التي كان ينحتها عبقريّ الإغريق المشهور فيدياس phidias[٤٠].

ولعلّ من صور التذوّق الفطري للإعجاز، كما يذكر مالك، ما حدث لعمر بن الخطاب - رضي الله عنه - حين سمع آيات من القرآن الكريم، وما حدث للوليد بن المغيرة حين تأثر بآي القرآن؛ فقال قولته المشهورة: «والله ما منكم رجلٌ أعلمُ بالأشعار منّي، ولا أعلمَ برجزه، ولا بقصيده، ولا بأشعار الجنّ، وما يُشبهُ الذي يقولُه شيئًا من هذا، والله إنّ لقوله الذي يقولُه لحلاوة، وإنّه ليحطّم ما تحته، وإنّه يَعلُو وما يُعلَى» (٤١).

(٢) مرحلة التذوّق اللغوي

بدأ الحديث عن الإعجاز بمنهج علمي قائم على الدراسة والبحث في بداية القرن الثالث الهجري، نظرًا إلى نشأة العلوم وتطوّرها عند العرب، وخاصّة علوم اللغة التي كان هدفُها الأوّل خدمةَ القرآن الكريم حفظًا وفهمًا، ودراسةً وتفسيرًا، وأمّا عن أسباب اتّجاه العلماء نحو دراسة الإعجاز القرآني وتعليله علميًا ولغويًا، فكان نتيجةً لفقدان الملكة اللغوية الفطرية التي كانت عند العرب زمن النزول، نظرًا إلى الظروف الجديدة الناتجة من اتساع دولة الإسلام شرقًا وغربًا، ووجود أعداد كبيرة من المسلمين الذين لا يملكون العربية بالطبع، وحينئذ بدأ التفكير في فهم الإعجاز وتعليله للنّاس، كما قال الخطّابي (٣٨٨هـ) قديمًا: «وجدت عامة أهل المقالة قد جرَوْا في تسليم هذه الصفة للقرآن على نوع من التقليد، وضرب من غلبة الظّن دون التحقيق له، وإحاطة العلم به... وهو أمرٌ لا بدّ له من سبب بوجوده يجبُ له هذا الحكم» (٤٢).

ويتحدث مالك عن هذه المرحلة: فيرى أن تغيُّر الظروف الاجتماعية في المجتمع الإسلامي، وفيضان طُوفان العلوم في أواخر عهد بني أميّة والعهد العباسي، كلّ ذلك جعل إدراك الإعجاز القرآني عن طريق العلم والمعرفة باللغة أمرًا ممكنًا بعد العجز عن إدراكه من طريق التذوّق الفطري، فكتب فيه أئمّة البيان من أمثال الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهم (٤٣).

إنّ فقدان الفطرة اللغوية في هذه المرحلة هو الذي دفع بمجموعة من علماء العصر إلى دراسة الإعجاز عن طريق التذوّق اللغوي، والنظر النقدي اعتمادًا على قواعد اللغة وأساليبها المعروفة، وخاصّة إذا علمنا أنّ اللغة أصبحت صناعةً في هذا العصر، وهو الأمر الذي يشير إليه ابن خلدون في المقدمة، فيقول: «اعلم أنّ القرآن نزل بلغة العرب وعلى أساليب بلاغتهم، فكانوا كلّهم يفهمونه ويعلمون معانيه في مفرداته وتراكيبه... ثمّ صارت علوم اللسان صناعةً من الكلام في موضوعات اللّغة، وأحكام الإعراب، والبلاغة في التراكيب، فوُضعت الدواوين في ذلك بعد أن كانت ملكات للعرب لا يُرجع فيها إلى نقل ولا كتاب، فتُنوسي ذلك، وصارت تُتلقى من كتب أهل اللسان، فاحتيجَ إلى ذلك في تفسير القرآن؛ لأنّه بلسان العرب وعلى منهاج بلاغتهم»(٤٤).

فمرحلة التذوّق اللغوي التي كان من أبرز منجزاتها نظريّة النظم، بدأت منذ القرن الثالث الهجري، واستمرت حتّى العصر الحديث، ولعلّ ما يميّز هذه المرحلة بروز جماعة من العلماء الأفذاذ أسهموا في بلورة القواعد البلاغية والأسلوبية التي تساعد على فهم الإعجاز في

القرآن، وهؤلاء العلماء هم عادةً من الذين كان لهم حظٌّ في معرفة اللسان العربي، وصناعة اللغة، ولكنّ السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: هل كان العامّة من النّاس في هذه المرحلة يُدركون ما كان يُدركه الجرجاني والجاحظ، وهو أمرٌ لم يلتفت إليه مالك بن نبي في حديثه عن هذه المرحلة؟

إنّ الإجابة بالنفي قد تقودنا إلى إشكالية أخرى يصعب حلّها، ولكن يمكن أن نجدَ لها حلاً من خلال كلام السكّاكي (٦٢٦هـ) - وهو أحد علماء البلاغة البارزين - حيث يقول: «واعلم أنّ شأن الإعجاز عجيبٌ يُدرك ولا يمكن وصفه، كاستقامة الوزن تُدرك ولا يمكن وصفها، أو كالملاحة، ومَدركُ الإعجاز عندي هو الذوق ليس إلاّ، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين (المعاني والبيان)»(٤٥).

وقد علّق التفتزانيّ على هذا الكلام بقوله: «ليس مدرك الإعجاز عند المصنّف سوى الذوق، وهو قوّة إدراكية لها اختصاصٌ بإدراك لطائف الكلام، ووجوه محاسنه، فإن كان حاصلا بالفطرة فذاك، وإن أُريد اكتسابهُ فلا طريق إليه سوى الاعتناء بعلمي المعاني والبيان، وطول ممارستهما والاشتغال بهما»(٤٦)، وهذا الكلام يقودنا إلى القول بأنّ فهم الإعجاز عن طريق التذوّق اللغوي لم يكن مُتيسرا إلا لفئة مخصوصة من العلماء المتمرّسين في صناعة البيان، حتّى قيل: «لم يدرِ ما الإعجازُ سوى الأعرجين، أحدهما من زَمخشَر، والأخر من جُرجَان»، ويقصدون بذلك الزّمخشري وعبد القاهر الجرجاني، أمّا طائفة العوام من النّاس فلم يكن بمقدورها إدراكُه من هذا الوجه، وإنّما تُدرك منه قدرا يتناسب مع ما لديها من وسائل في الفهم والإدراك، وخاصّة فيما يجده النّاس في هذا الكلام من العذوبة والهشاشة، وما يتحلى به من الرونق والبهجة التي يباين بها سائر الكلام حتى يكون له هذا الصنيع في القلوب، والتأثير في النفوس، فيستقر في نفوسهم أنّه كلام لا يشبهه كلام(٤٧).

(٣) مرحلة التذوق العلمي

شهد العصر الحديث تطوّرًا كبيرًا في مجالات العلوم ومناهج البحث، وكان من أكبر إنجازاته خضوعُ الدراسات والأبحاث للمنهج العلمي الحديث القائم على دعائم الدّقة، والموضوعية، ويرى مالك أنّ من نتائج هذا التطوّر شيوعَ النزعة العقلية الديكارتية بين المثقفين، واتجاه الشباب نحو التجديد، وميلهم إلى المواد العلمية، ونتج عن هذا كلّه تغيّرٌ في الأذواق والاتجاهات؛ فساد الذوق العلمي وانتشر، وتراجع الذوق اللغوي وضعف، وخاصّة فيما يتعلّق بفهم إعجاز القرآن وتذوّقه، فالمسلم اليوم كما يرى مالك فَقَدَ فطرة العربي الجاهلي، وإمكانات عَالم اللّغة في العصر العباسي، وعلى الرغم من هذا فإنّ القرآن لم يفقد بذلك جانب الإعجاز؛ لأنه ليس من توابعه، بل من جوهره، وإنّما أصبح هذا المسلم مضطرا إلى أن يتناوله في صُورة أخرى، وبوسائلَ أخرى(٤٨).

وقبل مناقشة المنهج الذي اقترحه مالك لحلّ هذه الإشكالية، لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ العصر الحديث بمعطياته الفكرية الجديدة، وبروافده الثقافية الكبيرة عَرفَ اهتماما كبيرا بقضية الإعجاز في القرآن، وذلك راجعٌ إلى أنّ حاجةَ المسلمين إلى الفكر الإسلامي المستنير، وإلى التفسير القرآني الجديد الذي يناسب مداركهم، ويُلبّي حاجاتهم، ويحلّ مشكلاتهم، ويجيبُ عن تساؤلاتهم أصبحت ضرورة ملحّة، ولكنّ عدم امتلاكهم لوسائل الفهم والتذوّق عن طريق الفطرة، أو عن طريق الدراسة اللغوية جعلهم يتّجهون إلى وسائل أخرى تتعلّق أساسا بالبحث في معاني القرآن، وحقائقه، ومعجزاته العلمية، بحيث أصبحت قريبة إلى عقولهم وقلوبهم، ولذلك أكد مالك - وهو المفكّر والمثقّف - في دراسته عجزَهُ عن إدراك الإعجاز بالملكة اللغوية، أو بالدراسة الأسلوبية التي برع فيها عبد القاهر الجرجاني وغيرُه من علماء البيان قديمًا.

المنهج المقترح في فهم الإعجاز

١ - تعديل المنهج القديم في التفسير

إنّ الأسباب التي أدّت إلى تطوّر نظرة المسلم المعاصر إلى قضية الإعجاز راجعةٌ إلى التغيير الحاصل في الثقافة الذاتية، وضَعف المستوى المعرفي باللغة العربية وفنونها، وهذا ما جعل مالكا يقدّم وصفا لحقيقة الواقع فيقول: «والحقّ أنّه لا يوجد مسلمٌ - وخاصّة في البلاد غير العربية - يمكنُهُ أن يقارن موضوعيا بين آية قرآنية، وفقرة موزونة، أو مقفّاة من أدب العصر الجاهلي، فمنذ وقت طويل لم نَعُد نملك في أذواقنا عبقرية اللغة العربية... ومنذ وقت طويل أيضًا تكتفي عقائدُنا في هذا الباب بالتقليد الذي لا يتّفق وعقول المتعلّقين بالموضوعية، فمشكلةُ التفسير تُوضع إذن في ضوء جديد»[٤٩].

إنّ حلّ مشكلة التفسير القرآني هو الوسيلة التي اقترحها لتقريب فكرة الإعجاز أمامَ العقل الإسلامي، ويستدل على ذلك بقوله: «إنّ مشكلة التفسير القرآني على أي حال هي مشكلة العقيدة الدينية لدى المتعلّم، كما أنّها مشكلة الأفكار الدارجة لدى رجل الشارع، ومن هاتين الوجهتين ينبغي أن يعدّلَ منهجُ التفسير في ضوء التجربة التاريخية التي مرّ بها العالم الإسلامي»[٥٠].

فالنظر إلى تفسير القرآن باعتباره مرجعا يهتدي به المسلم المعاصر في فهم عقيدته وتصوّراته، ويأخذ منه الإقناع عن طريق إدراك حجج القرآن وبراهينه الدالّة على سموّه وتفوّقه وإعجازه أمرٌ له أهميةٌ خاصّة في عصرنا الحاضر، ولعلّ هذا الفهم العام لقضية الإعجاز وربطها بالتفسير هو الذي قاد الأستاذ محمود شاكر إلى تقرير الفرق بين إعجاز القرآن، ودلائل النبوة، وتأكيده على عناية مالك بإثبات دلائل النبوة أكثر من عنايته بإثبات إعجاز القرآن، لأنّ الإعجاز في رأيه علمٌ مستقلٌ خاصٌ بنظم القرآن وبلاغته،

وأمّا ما ورد في القرآن من غيبيات ودقائق في التشريع، وعجائب في الخلق، وإشارات إلى العلوم، فكلُّ ذلك لا علاقة له بالإعجاز الذي وقع به التحدي(٥١)

ويبدو لنا أنّ الإعجاز في القرآن متنوّع الجهات، وهو مقصد مهمّ من مقاصد التفسير(٥٢)، وهو إعجازٌ يشملُ البيان والنظم، ويشمل أيضًا وجوهًا أخرى أشار إليها الدارسون، وخاصّة إشاراتُه إلى العلوم، وما اشتمل عليه من الحقائق عن الكون، والطبيعة، والتاريخ، والنّفس الإنسانية، وهو ما أصبح يعرفُ اليوم بالإعجاز العلمي، الذي كثر الاهتمام به في هذا العصر، «وترجع هذه الفورة في التفسير العلمي إلى ردّ الفعل الذي أحدثَهُ الاتصال بأوروبا، وامتزاج الثقافة العربية الإسلامية التي كانت نائمةً بالثقافة الأوروبية النّاضجة، وما بَهَرَ العلماء من علوم ومخترعات حديثة... فحاولوا أن يبيّنوا أنّ القرآن احتوى هذه العلوم، وأشارَ إلى هذه المخترعات... وتكشّفَ لهم من معاني القرآن مَا لم يعرفهُ أسلافُهم»(٥٣).

والمنهج الذي اقترحه مالك لتعديل مناهج التفسير القديم يقوم على تناول الآيات القرآنية من جانب أبعادها النفسية والعلمية، أكثر من تناولها من ناحية الأسلوب والعبارة، وبمعنى آخر تطبيق طرائق التحليل النّفسي لدراسة آي القرآن.

والسَّببُ في اختيار هذا المنهج، كما يرى، هو في تراجع الجانب اللغوي والأسلوبي الذي كان في نظر المفسّرين القدامى موضوع الدراسة الأول، أمّا في هذا العصر، فقد أصبح اهتمام النّاس مُتجهًا إلى العلم أكثر من الأدب(٥٤).

ولم يحدّد مالك طريقة واضحة لأُسُس المنهج الذي اقترحه، وإن كان قد اعترف بالقُصور في امتلاك الأدوات والوسائل التي يحتاج إليها لتطبيق هذا المنهج، وخاصّة في جانب المعرفة العلمية والتاريخية، وعَدَّ ما قام به من تفسيرٍ لبعض الآيات مجرّد إرشاد لما سيتلو عملَه من دراسات أخرى تحقق هذه الغاية(٥٥).

وقبل مناقشة هذا المنهج المقترح يحسن أن نورد بعضًا من الأمثلة التي ساقها في سياق البحث عن الحقائق النّفسية التي أفادتها بعضُ الآيات عن شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - قبل البعثة وبعدها، وقد أثيرت بشأنها تساؤلاتٌ من بعض المستشرقين، فمن ذلك ما أثارهُ المستشرق (درمنجهام) عن الحياة الروحية للرسول الكريم في عزلته لمدّة خمسةَ عشرَ عامًا قبل البعثة، حيث قال: «لقد كان يَغرقُ في تأمّل عميق في المشكلة الدينية قادهُ إلى نوعٍ من إلهام الدعوة المستقبلة»(٥٦)، ويؤمن بهذا الرأي بعض المستشرقين الذين درسوا الظاهرة القرآنية على اعتبارها من صنع العبقرية المحمّدية، وهم في هذا يَنسوْن شهادة القرآن في هذه المسألة، إذ تعرض بعض الآيات حالةَ التفكّر عند الرسول قبل الوحي، منها قوله تعالى: ﴿وما كنت تَرجو أن يُلقى إليك الكتابُ إلاّ رحمةً من ربّك فلا تكوننَّ ظهيرًا للكافرين﴾ (القصص ٨٦).

يقول مالك: «معنى هذا أنّه لم يكن لديه أدنى أمل في أن يقوم بدور في دعوة من أجله هو، لا قبل عزلته، ولا خلالها، ومع ذلك فهذا هو المعنى النّفسي للآية الذي غابت أهمّيّتُهُ التاريخية عن الأستاذ (درمنجهام)... وفضلا عن ذلك فيجب أن نذكر أن تفسيرًا كهذا ليس مرتبطًا إلاّ بشرط واحد ضروري وكاف، هو الإخلاصُ المطلقُ عند النّبي - صلى الله عليه وسلم - وهذا على وجه التحديد هو هدفُ هذا المقياس، لكي نرى في القرآن اعتمادًا على صفته التاريخية الأكيدة مرآةً للماضي، أو شيئًا أشبهَ بمرآة عاكسة يمكننا أن نُدرك فيها - بطريق العكس - الأطوار المختلفة التي مرّت بها الذّات المحمّدية خلال تاريخها، بحيث نرى في الآية المذكورة الصورة الصحيحة لحالة النّفس عند محمد أيام غار حراء، وإذن فليس هناك من سبب لأن ننسبَ للصادق الأمين نيّة مبيّتة إلى التأمّل في مشكلة ميتافيزيقية لحظة تهيئهُ للانسحاب والعزلة بعد الزواج»(٥٧).

إن النّتيجةَ التي توصّل إليها في بحثه هي أنّ القرآن الكريم يقدّم لنا معلومات نفسية عن ذات النّبي - صلى الله عيه وسلم - قبل البعثة وبعدها، بما يُؤكّد اطراد ذات النّبي وتشابه تصرّفاتها خلال مراحل حياته كلّها، وهذا يكفي في الردّ على المستشرقين الذين انشغلوا بدراسة شخصية الرسول، أكثر من انشغالهم بدراسة القرآن دراسةً موضوعية متجردةً من الأهواء والعصبية.

ويتحدّث أيضًا عن حالة الشّك التي مرّ بها النّبي - صلى الله عليه وسلم - بعد نزول الوحي، حتّى وصل إلى مرحلة الاقتناع التام بالظاهرة القرآنية، فقد زلزلت كلمة اقرأ فكرة الرجل الأمّي، وأُصيب بصدمة عقلية نتجت منها شكوك تبدّدت بعد نزول عدد من الآيات، منها قوله تعالى: ﴿إنّا سنُلقي عليكَ قولا ثقيلا﴾ (المزمّل: ٥) وقوله تعالى: ﴿والنّجم إذا هوى ما ضلّ صاحبُكُم وما غوى وما ينطقُ عن الهوى إن هو إلا وحيٌ يُوحَى﴾ (النجم ١-٤)، وقد سجّل القرآن هذه الحالة النّفسية، فقال مخاطبًا رسولَه: ﴿فإن كنت في شَك ممّا نزّلنا إليك فاسْأل الّذين يقرؤون الكتابَ من قبلك لقد جاءك الحقُّ من ربك فلا تكوننّ من الممتَرين﴾ (يونس ٩٤). وتذكر الروايات أن النّبي عقّب على ذلك بقوله: «لا أشكّ ولا أسأل»(٥٨).

وخلُص إلى أنّ إيمان محمّد - صلى الله عليه وسلم - بدعوته واستمراره على ذلك حدَثَ بعد مرور الوحي بوعيه، واتخذ في نظره صورة مطلقة، غير شخصية، ربّانية في جوهرها الروحي، وفي الطريقة التي تظهر بها(٥٩)، ولذلك لم تعد حالة الشّكّ هذه إلى نفسه مرّة أخرى في حياته الحافلة بالعمل والجهاد، وهو أمرٌ غاب عن أذهان المستشرقين نظرًا إلى بحثهم عن العيوبَ في شخصية محمد، وإهمالهم حقائق القرآن، وإعجازه في هذا الجانب.

ومن الآيات التي وقف عندها مالك مفسّرًا قوله تعالى: ﴿هو الذي يُسيّركم في البرّ والبحر، حتى إذا كنتم في الفُلك وجرَين بهم بريح طيّبة وفرحوا بها جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم الموجُ

من كل مكان وظنُّوا أنهم أُحيط بهم دَعَوا اللهَ مخلصين له الدينَ لئِن أنجيْتَنا من هذه لنكوننَّ من الشاكرين﴾ (يونس ٢٢). قال: «في الآية نجد الانتقال غير العادي من ضمير (كم) إلى ضمير (هم) جدير بالملاحظة، لأنّه لا يمكن أن يكون خطأً نحويًا، إذ لا يمكن أن يُتصوّر في ذلك الأسلوب الأدبي الكامل الذي يعتبر البرهان العظيم على دعوة النّبي - صلى الله عليه وسلم - فلو كان في الآية خطأ لكان تصحيحُهُ بعد قليل أمرًا ضروريًا وسهلا وممكنًا، فإذا لم يقع هذا من النّبي الذي كان يقرأ القرآن لنفسه ولصحابته، فإنه يستتبع ألا يكون الخروج على القاعدة المطّردة خطأ عنده، وهو يشهد بأن محمّدًا لم تكن لديه مقدرة على التصرّف في النّص القرآني»(٦٠).

وذكر أنّ المفسّرين التقليديين بحثوا هذه المشكلة في باب أطلقوا عليه اسم «الالتفات»، والالتفات مجرّدُ تفسير سطحي للمشكلة التي نبحث عن مفتاحها، فهو تفسير أدبي محض لا يدل من الوجهة النّفسية إلا على حدوث مقصود أساسًا صدَرَ عن ذات مختارة هي «الملتفت»، فهو لهذا لا يقدّم البيان النّفسي التحليلي الذي يظهر في أنّ الذات المحمّدية تتمثل في وضوح وعلى التوالي في دورين مختلفين، فهي مخاطب مقصود مباشرة داخل في ضمير المخاطبين الذين يتوجّه إليهم الخطاب، ثم إنّها تصيرُ شاهدًا غير مقصود مباشرة، موضوعًا بصفة طارئة أمام مشهد عبر عنه القرآن بضمير الغائبين، هذا الانتقال غير المتوقع يستتبع حالتين نفسيتين لا يمكن أن تنتج الثانية منهما إلا من الأولى... فنلاحظ من الوجهة النفسية أنّ الانتقال من (كم) إلى (هم) الفاعل المتتابع في الآية، لا يحدث انتقالا ما في طبيعة الصورة، فنحن نلحظ فيها أنّ الأفعال ترسم المشهد نفسه الذي يتتابع على اللوحة نفسها، على حين يتغير الفاعل كما هو واضح، فالانتقال إذن جزئي، ولكن هل يمكن من أجل هذا أن يُحمل ذلك الانتقال الجزئي على مجرد تداعي المعاني، يجري في ذات محمد اللاشعورية؟ الواقع أنّه عندما يتدخل تداعي المعاني في عمليات اللاشعور - ولا سيما في الرؤى- فإنّه لا يعدل، الوضع النسبي للفاعل بانتقاله من شخص إلى آخر فحسب، ولكن الفاعل نفسه يتغير فعله، فهنا، على وجه التحديد، فاعل ضمني هو الذات المحمدية التي يتغير وضعها بالنسبة إلى الفاعل الحقيقي، ولكن الفعل يستمر كما هو في الآية المذكورة، ولهذا فإنّ تداعي المعاني لا يمكن أن يتصوّر هنا على أنّه السبب النّفسي الذي حتم تعديلا معينًا لا يظهر إلا في الشكل النحوي للآية من دون أن يتخير أي تفصيل في المشهد(٦١).

إن التفسير الذي يقدمّه لهذه الآية يدخل في دائرة الإعجاز العلمي، الذي يثبت أن الذات المحمدية لم تكن سوى واسطة لتوصيل الوحي إلى المخاطبين، ومن هنا ظهر ذلك التعارض الواضح بين الذات المحمدية، والفكرة القرآنية ذات المصدر الغيبي، وأمّا ما قاله عن أسلوب الالتفات وكونه مجرّد تفسير سطحي للمشكلة ففيه نظر، ذلك أنّ علماء البلاغة يرون في الالتفات أسلوبًا مناسبًا

في تلوين الخطاب، وتوجيه المعنى، وغايته النفسية تنشيط السامع وإبعاد الملل عنه، ويرى بعضهم أنه في كلّ موضع من القرآن له فائدته الخاصّة التي تُدرك من خلال الذوق والسياق(٦٢).

ويظهر هذا النوع من الإعجاز أيضًا في الآية الأخرى التي حلّلها تحليلا نفسيًا وفق المنهج الذي اقترحه، وهي قوله تعالى: ﴿ولا تعجل بالقرآن من قبلِ أن يُقْضى إليك وحيُهُ﴾ (طه ١١٤)، قال: «لقد كان النّبي في مستهل دعوته يُجهدُ ذاكرته وهو يعاني حالة التّلقي، لكي يثبت الآيات كما نزلت، وتلك غريزةٌ تلقائيةٌ تحدث لأي إنسان ينصت لآخر، وهو يريد أن يحفظ كلامه فهو يكرّره في نفسه، فالتكرار في الحقيقة عمل تدريبي للذاكرة، غريزي أساسي، فهو لهذا يصدر طبيعيا عن الذات نفسها، أيًا كانت درجة وَعْيها، بل قد يحدث أن نكرّر كلمات شخصية محضة، في أحلامنا مثلا، ولكنّ حالةَ التّلقي ليست حالة بين اليقظة والنوم، لا سيّما بالنسبة إلى الذات المحمّدية التي ربّما كانت تقوم بتدريب ذاكرتها تلقائيًا، ولكن بطريقة آلية مقصودة، بحيْث تحتفظ في هذه الحالة ببعض حريتها ووعيها... والآية تهدف إلى مصادرة حريته في استخدام ذاكرته، حيث تنحصر حركتها في هذا التكرار المنهي عنه، وبذلك لا تتجاهل الآية حرية اختيار النّبي وإرادته أن يدرب ذاكرته فحسب، بل تتجاهل أيضًا القانون النّفسي لوظيفة التذكّر نفسها، وهكذا نلاحظ مناقضة مزدوجة بين الظاهرة القرآنية والذات المحمّدية... وهي تثبت بوجه خاص تفرّد ظاهرة ذات مجال مطلق، مستقل عن العوامل النّفسية والزمنية، وبهذا تؤكد خاصتي السموّ والإطلاق للظاهرة القرآنية»(٦٣).

إنّ دراسة الآيات من هذه الوجهة النفسية تكشف عن حقائق ولطائف تُؤيد صدق الرسول في حجّته، كما تثبت سموّ هذا الكلام عن النقائص، والعيوب، والمتناقضات، ولو أنّ مالكًا توسّع في دراسته هذه من هذا الوجه لكانت نتائجه في غاية الأهمّية، وخاصّة إذا قُدمت إلى أولئك الذين تستهويهم النظريات الحديثة في العلوم والفنون، وعلى الخصوص في علم النفس الذي يفخر أصحابُه اليوم بالنتائج العلمية المذهلة التي حقّقها في هذا العصر.

٢ - صور أخرى من الإعجاز

تحدّث مالك عن صور أخرى من الإعجاز في القرآن الكريم، تدخلُ في مجموعها في دائرة الإعجاز العلمي، فمن ذلك رحابة الموضوعات القرآنية وتنوّعها طبقا لتعبير القرآن نفسه ﴿ما فَرّطنا في الكتاب من شيء﴾، فهو يبدأ حديثه من ذرّة الوجود المستودعة في باطن الصخر، والمستقرة في أعماق البحار، إلى النّجم الذي يسبح في فلكه نحو مستقره المعلوم، وهو يتقصى أبعد الجوانب المظلمة في القلب الإنساني... وإن درسه الأخلاقي لهو ثمرة نظرة نفسية متعمّقة في الطبيعة البشرية، تصف لها النقائص التي ينهى عنها وينفّر منها، والفضائل التي يدعونا إلى التأسّي بها... وإنّ العقل الإنساني ليقف فعلا حائرا أمام رحابة القرآن وعمقه، إنّه بناء فريد ذو هندسة ونسبٍ تتحدى المقدرة المبدعة لدى الإنسان(٦٤).

وتحدّث أيضًا عن بعض خصائص القرآن التي تظهر فيها الروعة والإتقان، وخاصّة في الموضوعات المتعلّقة بالأخلاق والاجتماعيات، والكونيات والغيبيات، وغيرها من الموضوعات المهمّة في حياة الإنسان.

ومن صور الإعجاز العلمي، التي شرحها في بعض الآيات القرآنية، حديث القرآن عن الأرض وشكلها، في قوله تعالى: ﴿أفلا يرون أنَّا نأتي الأرض نَنْقُصها من أطرافِها﴾ (الأنبياء ٤٤)، ففي هذه الآية اتّجه القرآن إلى تحديد شكل الأرض ودَحو قطبيها، (وهو الشكل البيضاوي) الذي أثبته العلم الحديث في أوروبا، وأيّدته المعاني القرآنية في آيات أخرى تتحدث عن هذا الكوكب وحركته كما في قوله تعالى: ﴿لا الشمسُ ينبغي لها أن تدركَ القمرَ ولا الليلُ سابقُ النّهارِ وكلٌّ في فلك يَسبحُون﴾ (يس: ٤٠).

ويقفُ مالك طويلا عند قوله تعالى: ﴿الله نورُ السموات والأرض مثلُ نورِه كمشكاة فيها مصباحٌ المصباحُ في زجاجة الزجاجةُ كأنها كوكبٌ دريٌّ يوقدُ من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكادُ زيتُها يضيءُ ولو لم تمسَسْهُ نارٌ﴾ (النور: ٣٥)، مبيّنًا ما فيها من إعجاز علمي، ورأى أنّ الآية كأنّها تتحدث عمّا يسمّى بالكهرباء واستخدامها في الحياة، يقول: «في هذه الآية أجملُ مجازات القرآن؛ بحيث ألهمت الغزالي كتابًا من أعمق مؤلّفاته هو (المشكاة)، ولكنّ عقلية المفسّرين المحدثين قد أدركت في هذا أكثر من إشارة صوفية، أدركت موافقة من أعجب موافقات الفكرة القرآنية للواقع الذي قرّره العلم»[٦٥].

وتحدّث أيضًا عن المجاز القرآني وصُوره البديعة في القرآن، وأشار إلى جوانب من إعجازه في التعبير عن شيء لا علاقة له بالوسط العربي، والمستوى العقلي في البيئة الجاهلية، ومثّل لذلك بقوله تعالى: ﴿أو كظلمات في بحرٍ لجّي يغشاهُ موجٌ من فوقه موجٌ من فوقه سحابٌ ظلماتٌ بعضها فوق بعض إذا أخرج يدهُ لم يكد يراها ومن لم يجعل اللهُ له نورًا فما له من نورٍ﴾ (النور: ٩٤) حيث قال: «في الآية، فضلا عن الوصف الخارجي الذي يعرض المجاز المذكور، سطر خاص، بل سطران: أولهما: الإشارة الشفّافة إلى تراكيب الأمواج، والثاني: هو الإشارة إلى الظلمات المتكاثفة في أعماق البحار، وهاتان العبارتان تستلزمان معرفة علمية بالظواهر الخاصّة بقاع البحر، وهي معرفة لم تُتح للبشرية إلا بعد معرفة جغرافية المحيطات، ودراسة البصريات الطبيعية، وغَنيٌّ عن البيان أن نقول: إن العصر القرآني كان يجهل كلّية تراكيب الأمواج، وظاهرة امتصاص الضوء واختفائه على عمق معين في الماء، وعلى ذلك فما كان لنا أن ننسب هذا المجاز إلى عبقرية صنعتها الصحراء، ولا إلى ذات إنسانية صاغتها بيئة قارية»[٦٦].

لقد كان بمستطاع مالك لو أنّه ولج هذا الباب بخطًى ثابتة، وخاض هذا الميدان بتأملات موسّعة أن يبلغ فيه شأوًا عظيمًا، وخاصّة أنّه يملك المعرفة العلمية المتخصّصة في الهندسة

الكهربائية، ويملك الثقافة المتنوّعة في علم الاجتماع وعلم النفس، وعلوم الدين، ولكنّه وقف عند باب في العلم عظيم، فأشار إلى بعض الآيات بإشارات سريعة، لعلّها تكون مفتاحًا لمنهج في البحث جديد، يُظهر جوانب من الإعجاز النفسي والعلمي في القرآن الكريم.

مناقشة أفكار مالك بن نبي

١ - إعجاز القرآن ودلائل النبوة

كانت عناية مالك في دراسته عن الإعجاز القرآني منصبّةً على بيان التطوّر الذي حصل في الفكر الإسلامي الحديث، والذي استلزم تغييرًا في آليات الفهم لفكرة الإعجاز برؤًى جديدة تختلف عن رؤية القدماء نظرًا إلى اختلاف الظروف العلمية، واختلاف البيئة الثقافية السائدة اليوم، ومن هنا كان الربط بين علم التفسير، وعلم الإعجاز من المعطيات التي تفرض نفسها على الدارس للتطوّر الحاصل في فهم النّص القرآني وتذوّقه، والاقتناع به، ومن ثمّ العمل بمقتضياته، وكان الاقتراح الطبيعي من مالك هو تعديل منهج التفسير، باعتباره المصدر الأساسي للإعجاز، وذلك بمحاولة فهم الآيات في سياقاتها النّفسية والعلمية، التي تبرهنُ على سموّ النص القرآني وتفوّقه في هذا الجانب على العبقرية البشرية، ولا يتحقّق ذلك إلا في تجاوز النظرات اللغوية والأسلوبية التي -كما يرى- لم يَعُد الذوق العلمي في هذا العصر يستجيب لها، ويبحث عنها.

ولعلّ في هذا الطريق الذي دعا إليه ما يبرره من الناحية العملية، ولكنّه موقفٌ يرفضه بعض النقاد، لأنهم يرون في هذا المنهج خروجًا عن دائرة علم الإعجاز، وهو يناسبُ علمًا آخرَ يسمى دلائل النّبوة، الذي يُعنى بإثبات دليل الوحي، وأنّ القرآن تنزيل من الله، وأنّه كلام الله وليس كلام بشر، وأنّ النّبي محمد ـ صلى الله عيه وسلم ـ صادق في دعوته، وإذا كان الأمر كذلك، فهل بقيت مسألة الإعجاز إذن خارج هذا المنهج المقترح؟

لقد ذكرنا فيما سبق أنّ الاختلاف الحاصل بشأن هذه المسألة يعود أساسًا إلى الاختلاف في فهم الإعجاز، فمالك يفهم الإعجاز غير الفهم الذي يفهمه هؤلاء، وهو ينظرُ إليه من زاوية غير هذه الزاوية التي إليها ينظرون، وهو ذكر صراحةً أنّه لا يستطيع أن يدرك الإعجاز من خلالها، وأنّه عاجز عن فهم القرآن من هذا الوجه الذي لا يحسنُه سوى القلّة من أهل الاختصاص، ولذلك كانت نظرته إلى الفكرة من أبوابها الواسعة، وقد ربطها بفكر المسلم وثقافته في هذا العصر، وربطها أيضًا بعلم التفسير باعتباره مرجعية هذا المسلم الأولى في فهم القرآن، وتذوّق إعجازه، ذلك أنّ مشكلة التفسير في نظره تهمّ جميع الناس الراغبين في فهم الدين، فالإنسان المتخصّص في علم من العلوم، والإنسان العادي من عوام النّاس سواءٌ في هذه المسألة، لأنّ كلّ مسلم يقصد إلى تأمّل النّص القرآني في حاجة إلى القناعة الشخصية الضرورية بما يعرضه

القرآن؛ للاطمئنان بعد ذلك بالتكاليف الدينية، وهذه النظرة التي ميّزت أفكار مالك عن غيره من الدارسين ليست غريبة عن هذا الرجل، الذي اهتم في كتاباته بقضايا الفكر والثقافة والتغيير الحضاري، وهو معنيّ دائمًا بدراسة القضايا التي تهمّ المسلم في حياته الواقعية، وتُسهمُ في وعيه، وبناء نفسه بالأفكار الحضارية الحيّة التي تقوده إلى العمل والإنتاج.

إنّ من ينظر إلى الإعجاز اليوم في صورته البيانية فقط، قد يُفوّتُ على نفسه فرصةَ الاستفادة من أوجه الإعجاز الأخرى التي لا تقلُّ أهمّية عن الوجه البلاغي والتعبيري، وخاصّة أنّ العلماء القدامى ذكروا شيئًا من ذلك في سياق حديثهم عن المعجزة القرآنية، فانظر معي مثلا ما يقوله ابن تيمية (٧٢٨هـ)عن الإعجاز، قال: «وكون القرآن أنّه معجزة ليس هو من جهة فصاحته وبلاغته فقط، أو نظمه وأسلوبه فقط، ولا من جهة إخباره بالغيب فقط، ولا من جهة صرف الدواعي عن معارضته فقط، ولا من جهة سلب قدرتهم عن معارضته فقط، بل هو آيةٌ بيّنةٌ معجزةٌ من وجوه متعدّدة، من جهة اللفظ، ومن جهة النظم، ومن جهة البلاغة في دلالة اللفظ على المعنى، ومن جهة معانيه التي أمرَ بها، ومعانيه التي أخبر بها عن الله تعالى، وأسمائه، وصفاته، وملائكته، وغير ذلك، ومن جهة معانيه التي أخبر بها عن الغيب الماضي، وعن الغيب المستقبل... وكلُّ ما ذكره النّاس من الوجوه في إعجاز القرآن هو حجّة على إعجازه، ولا يناقض ذلك، بل كلُّ قوم تنبّهوا لما تنبهوا له» (٦٧).

فكلام ابن تيمية واضحٌ في دلالته على تعدّد أوجه الإعجاز في القرآن، وكونها كلّها حجّة في الدين، وأنّ النّاس يتنبهون في كلّ عصر إلى نوع من الإعجاز بما يستجدُّ لديهم من أدوات في الفهم، ووسائل في البحث لم تكن معروفةً عند غيرهم، ومن هنا لم يكن مالك مُجانبًا للصواب فيما ذهب إليه، ولم يكن خارجًا عن حدود النّص القرآني الذي يخاطب جمهورًا عريضًا من النّاس، تختلف مشاربهم، وتتباين ميولهم الثقافية والفكرية، ولكنّهم في رأيه قادرون على تذوّق الإعجاز من خلال معطيات العلم في عصرهم الحديث.

ونخلص من هذا إلى أنّ مالك بن نبي يرى في فكرة الإعجاز مشكلةً معروضةً بإلحاح في العصر الراهن، وحلّها لا يكون إلاّ في الكشف عن الإعجاز الذي يكون في متناول النّاس جميعًا، والمهمّ عنده أن ندرك الحجّة التي يعرضها القرآن، وأنّه كلام مُنزّل من الله، وأنّ محمدًا واسطة بشرية لتوصيل هذا الفيض الرباني إلى النّاس، ومن هنا جاء اقتراحه بدراسة النّصّ القرآني بالمنهج النّفسي الذي قد يتيح للنّاس فرصة التأمّل في إعجاز القرآن بوسائل جديدة يفرضها العلم الحديث.

وفكرةُ الإعجاز في صُورتها المتنوّعة حجّة قوية أمام النّاس في عصر كَثُر فيه الجدال، وتعدّدت فيه الأفكار والاتجاهات الثقافية، وسادت المناهج العقلية، ولهذه الأسباب كلّها تعدّدت

الوجوه في الإعجاز القرآني، وهي جميعها تثبت كما يقول أحمد ديدات: «أنّ القرآن الكريم هو المعجزة الكبرى، وأنه كتاب الإعجاز الذي يُفسّر من عدة وجوه، وقد حاولت من خلال مجموعة من الأفكار البسيطة أن أوضّح هذا الأمر، الذي أثّر فيَّ وأنا إنســان عادي غير متخصّص، ولا توجد نهاية لهذه الأبحاث والدراسات»(٦٨).

٢ - المنهج النّفسي جزء من الإعجاز العلمي

إنّ نتائج المنهج النّفسي الذي طبقه مالك على الآيات القرآنية تدل دلالةً واضحةً على أنّ هذا النوع من الإعجاز تابعٌ لما يُعرف اليوم بالإعجاز العلمي، وهو يُعنى بإظهار صدق الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ بما حمله الوحي إليه من علم إلهي، ثبت تحقّقه، ويعجز البشر عن نسبته إلى محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ أو إلى أي مصدر بشري في عصره»(٦٩)، وبالمفهوم العام الذي نعرفه عن كلمة علم، تَدخُل في هذا الإعجاز الحقائق التي حواها القرآن عن النّفس الإنسانية، والسنن الكونية، والحضارة والتاريخ والاجتماع، والتشريع، والإشارات إلى العلوم المختلفة، كالفلك، والطّب، والمنطق، وغيرها من العلوم التجريبية والنظرية، وأصبح معلومًا لدى كثير من الدارسين أنّ القرآن الكريم يملك نظرة متماسكة عن الكون والحياة الإنسانية(٧٠)، ومالك يهدف، كما يبدو، إلى تطبيق منهجٍ يساعد على إثبات صدق الرسول، وصدق القرآن الكريم، وسموّه عن الخضوع للقوانين البشرية، ولذلك عرض لنماذج مختلفة من الإعجاز العلمي في كتابه «الظاهرة القرآنية».

وأمّا عن صلاحية هذا المنهج المقترح فيمكن القول بدايةً بأنّ هذا النوع من التأمّل النّفسي للآيات القرآنية قد لا يستطيعه كلّ الناس، وإنّما قد يُوفق بعضُ أهل الاختصاص في الاستفادة من هذا العلم الدقيق لاكتشاف صور من الإعجاز تُظهر كمال التعبير القرآني في أداء المعاني التي أثبت العلمُ صحتها، وهي تساعد كثيرًا من النّاس على الاقتناع بالقرآن وتذوّق إعجازه من هذا الجانب، وعلى الخصوص عند أولئك الذين لا يعرفون اللغة العربية من أبناء المسلمين، وأيضًا أولئك الذين تستهويهم مثل هذه الدراسات العلمية من الغربيين والمستشرقين، وأهل الاختصاص فيما يسمى بعلم الأديان theology.

وفي هذا المنهج استطاع مالك أن يبلغ الذّروة في تقديم أفكاره أمام العقل، والبرهنة العلمية على نظراته في الإعجاز، ولذلك عادةً ما يُقدّمُ كتابُه «الظاهـرة القرآنيـة» إلى أولئـك الذين لا يعرفون الإسلام معرفةً حقيقيةً، أو إلى أولئك الذين ليس لديهم اليقين التام، والقناعة الكافية بالمصدر الإلهي للقرآن، ويعتقدون أنّه كتابٌ من تأليف صاحب العبقرية الفذّة محمد صلى الله عليه وسلم.

وأهمّية الأفكار التي يعرضها في هذه القضية هي فيما اقترحه من تجديد في مناهج الدّرس تناسب الناس في العصرالحديث، فهو يرى أن المناهج الأسلوبية القديمة

أصبحت لا تُلبي حاجات النّاس في الاقتناع والتأثير، وخلاصةُ رأيه في هذا هي أنّ كلّ إنسان لا بدّ من أن يأخذ نصيبَه من الإعجاز، لأنّ الإعجاز هو جوهر القرآن، وحجّته الباقية المستمرة مع الأيام.

ويرى عدنان زرزور رأيًا آخرَ مباينًا لهذا الرأي حيث يقول: «إنّ قضية الإعجاز البياني تضعنا أمام مشكلتين رئيستين واجهت عصورًا قبلنا كما تواجهنا نحن اليوم، وهما: كيف يتم فهم القضية أمام انحدار السليقة العربية، أو أمام اختلافنا عن جيل التنزيل بوجه عامّ في باب اللغة والبيان؟ والمشكلة الثانية: كيف يُؤمن غير العرب، والإسلام عام لجميع النّاس، والذين يتحدثون عن هاتين المشكلتين اليوم يريدون إلجاءنا إلى الكلام عمّا يسمّونه الإعجاز العلمي أو الإعجاز التشريعي، وهذه الأنواع التي تحل اليوم في قضية الدعوة إلى القرآن بالقرآن مشكلة العرب والعجم جميعًا... فإذا كان الإعجاز (البياني) قد لزمَ الأوائل - وهم أهل الفصاحة والبلاغة - فلا بدَّ من أن يلزم الأجيال من بعدهم، وجيلُنا اليوم قد يكون أقدر من أجيالٍ سابقة كثيرة على إدراك بعض مناحي الإعجاز، أي البلاغي، وذلك لما بين أيدينا من تراث نقدي وأدبي، وأمّا مشكلة غير العرب فيسعُ العجمَ ما وسع العرب كما قال علماؤنا القدماء... وعلينا أن نبقي الإعجاز الذي وقع به التحدّي في إطاره الصحيح لا نخرج عنه» (٧١).

فهذا الباحث يتبنى رأي علمائنا القدماء أو الجمهور الكبير منهم، وهو في كون الإعجاز البياني هو الوجه المتّفق عليه، وهو الذي وقع به التحدّي، وإنّ الجيل الحاضر قادرٌ على إدراك هذا الإعجاز أفضل من السابقين نظرًا إلى التراكم المعرفي، والتطور الكبير في مجالات الأدب والنقد.

وحتى نوازن بين رأي مالك، ورأي هذا الباحث لا بُدَّ من تقرير بعض الأمور المهمّة:

١- إنّ الإعجاز البياني هو الوجه الذي لا يكاد ينكره أحد من الدارسين القدماء والمحدثين، وحتى أولئك الذين يؤمنون بالعلم لا يُنكرون تفوّق الأسلوب القرآني في البلاغة وجمال التعبير.

٢- يَعدُّ جلّ الدارسين المعاصرين الإعجاز العلمي من أبرز وجوه الإعجاز في هذا العصر، وهو يفوق وجوه الإعجاز الأخرى بسبب ضَعف المستويين اللغوي والبياني للعرب المعاصرين، وبسبب ثورة العلوم والمعارف.

٣- لا يستطيع إدراك الإعجاز البياني في العصر الراهن إلاّ القلّة من أهل الاختصاص، أمّا جمهرة النّاس فتدرك الإعجاز من خلال حقائق القرآن القريبة من عقولهم، ومن خلال تأثيره، وقدسيته الدينية في نفوسهم.

٤- إنّ الذين يعرضون الإعجاز العلمي بديلا عن الإعجاز البياني قد يجاوزون الحقيقة، لأن الإعجاز العلمي ليس مناقضًا للإعجاز البياني، فعند التأمّل نجد أنّ الإعجاز العلمي هو جزء من الإعجاز البياني، لأنّ عرض هذه الحقائق والإشارات العلمية بأسلوب يناسب النّاس في كلّ العصور، بما فيه من المرونة والسَّعة واليسر، مما يعجز ويبهر العقول، وإذا نظرنا

أيضًا إلى الإعجاز البياني من حيث المعاني، والأفكار، والمضامين، سواء أكانت عن التاريخ أم الإنسان أم الكون أم الغيب نجد فيها من الصّحة والصدق، والانسجام والتوافق ما يدعو إلى الإعجاب، وهو جانب من الإعجاز العلمي يعرفُه العارفون بحقيقة العلم وأهدافه في الحياة، فالإعجاز البياني والإعجاز العلمي شيءٌ واحدٌ، وحاجة النّاس إليهما ملحةٌ وثابتة في كلّ العصور والأزمنة.

٣ - أهمية أفكار مالك في العصر الراهن

إن القيمة العلمية التي تحملها أفكار مالك بن نبي تبدأ من العلاقة القوية بين الفكر والواقع، والثقافة والبناء، وهي علاقةٌ تشير إلى اتساع نظرة الباحث، وتميّز منهجه، فليس البحث في مسألة الإعجاز قضية تَرَفيةً هدفها التّسلية وحبّ الاستطلاع، ولكنّها قضيةٌ تمسّ وجدان المسلم وفكره، فهذا المسلم الراغب في تغيير نفسه الراكدة يسعى إلى فهم الدين فهمًا سليمًا يساعدُه على إيجاد الدوافع والمبررات التي تحرّك ذهنه، وتحفّزُ إرادته نحو العمل المثمر، والبحث الجاد، في عصر يشهد أعظم التحدّيات الحضارية، وأكبر التغييرات الثقافية والعلمية، التي تفرض وجودها على عقل المسلم بشتّى أنواع القوّة والتأثير، ومن هنا تأتي فكرة الإعجاز في القرآن، كما ينبغي أن يدركها المسلم، حجّةً قويةً في ميدان الصراع بين الأفكار والثقافات، ولا بدّ له من أن يملكها حصنًا لذاته، وأداةً لإقناع غيره.

والإعجاز الذي يلبّي حاجات الناس في هذا العصر الذي يدين للعلم في كلّ شيء، هو في الاستفادة من الدراسات العلمية والنّفسية وتطبيقاتها على الآيات القرآنية لإثبات صدق القرآن، وتكامل عناصره التي تؤيّد صدق الرسول الكريم في رسالته، وهذا قد يساعد النّاس كثيرًا على فهم الدين، واستيعاب الحجّة والبرهان من نص القرآن.

ولو أن مالكًا نظر إلى الإعجاز نظرة أوسع من هذه النظرة لتشمل كلّ ما في القرآن من حقائقَ وحلول للمشكلات العالقة اليوم، وما فيه من أفكار تستجيب لتطلعاتهم الدينية، والخلقية، والأدبية، والعلمية، لكان ذلك مناسبًا ومتاحًا للراغبين في فهم الإعجاز القرآني من الوجه الذي يستهويهم، ومثل هذا النّوع من الإعجاز متاحٌ ومناسب للنّاس كافةً من العرب والعجم وغيرهم، وهو متاحٌ حتّى في تلك الترجمات لمعاني القرآن، بحيث يجد المتأمّلون فيها قدرًا من الإعجاز يدعوهم إلى الإيمان بفكرته، كما هو مشاهد في أيامنا هذه عند أولئك الذين يسلمون من الأعاجم، بمجرّد قراءتهم للقرآن مترجمًا إلى لغاتهم، ولعلّ خيرَ دليل على ذلك ما حدث للمفكّر الفرنسي موريس بوكاي M. Bucaille من إعجاب بالقرآن وإعجازه العلمي وقد سطّر ذلك في كتابه المشهور«القرآن والتوراة والإنجيل والعلم الحديث» حيث قال: «لا يستطيع الإنسان تصوّرَ أنّ كثيرًا من المقولات ذات السُمعة العلمية في القرآن كانت من تأليف بشر، وهذا بسبب حالة المعارف في عصر

محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ لذا فمن المشروع تمامًا أن يُنظر إلى القرآن على أنّه تعبير الوحي من الله، وأن تُعطى له مكانةٌ خاصّة جدًا، حيث إنّ صحّته أمرٌ لا يمكن الشكّ فيه، وحيث إنّ احتواءه على المعطيات العلمية المدروسة في عصرنا تبدو كأنّها تتحدى أيّ تفسير وضعي» (٧٢).

خاتمة:

يُعدّ البحث الذي تناول به مالك بن نبي قضية الإعجاز في القرآن فريدًا في منهجه وطريقته، جديدًا في أفكاره ومقترحاته، فقد سعى إلى استجلاء حقيقة الإعجاز، وتطوّر مفهومها في مراحل التاريخ الإسلامي المختلفة، وبحث في ظروفها الواقعية، والمشكلات التي تعترضها في العصر الحديث، وقدّم مقترحات جديدة لتوجيهها ودراستها، ويمكن تلخيص مجمل الأفكار التي عرضت لها الدراسة على النحو الآتي:

١- الإعجاز في تصوّر مالك هو الحجّة التي يقدّمها النّص القرآني لإثبات حقيقته ومصدريته الإلهية وأنّه معجزة فوق الطاقة البشرية، وهو جوهرُ القرآن، ومقصدٌ من مقاصده، ووسيلةٌ من وسائل تبليغ رسالته.

٢- يُشترط في الإعجاز أن يكون خارقًا للعادة وفوق الطاقة، وأن يكون في مستوى إدراك جميع المخاطبين، وأنّ تأثيره بقدر ما في تبليغ الدين من حاجة إليه، وهذه الشروط لا تتوافر اليوم إلا في القرآن الكريم.

٣- مرّ الإعجاز بثلاث مراحل مختلفة في تاريخ المسلمين، فكانت مرحلة التذوّق الفطري في زمن النزول، ثمّ تلتها مرحلة التذوّق اللغوي في القرن الثالث الهجري، واستمرت حتى العصر الحديث الذي شهد مرحلة التذوّق العلمي، ولكلّ مرحلة من هذه المراحل وسائلها الخاصة في إدراك الإعجاز وتذوّقه.

٤- ونظرًا إلى المتغيّرات الفكرية والثقافية في العصر الحديث، وهيمنة الثقافة الغربية على عقول الشباب، فقد اقترح مالك تعديل منهج التفسير القديم، وذلك بالانتقال به من الطرائق الأسلوبية واللغوية إلى الدراسة العلمية، وتطبيق المنهج النفسي على الآيات القرآنية لإثبات صدق الرسول الكريم، والاستدلال على مصدرية القرآن الغيبية، وعدم خضوعه للقوانين الأرضية.

ويُعدُّ تطبيق هذا المنهج المقترح جزءًا من الإعجاز العلمي، الذي من شأنه أن يكشف عن الكثير من الحقائق والأسرار في القرآن، وهو نوعٌ من الإعجاز يناسب جمهورًا عريضًا من النّاس ممن تعوزهم اللغة وملكة البيان، ولكنّه لا يلغي بأيّ حال المناهج الأخرى التي تتكامل في حقول الدراسة العلمية واللغوية والتاريخية للنّص القرآني.

1 انظر مالك بن نبي ومشكلات الحضارة - زكي ميلاد: ص ٥٥.
2 طُبع باللغة الفرنسية في سنة (١٩٤٦م)، وأعيد طبعه مرات أخرى بعد ترجمته إلى العربية.
3 انظر الظاهرة القرآنية - مالك بن نبي - ص ٥٣، ٥٤.
4 مقدمة الظاهرة القرآنية : ص ٩.
5 انظر المرجع نفسه: ص ١٠، ١١.
6 المرجع نفسه : ص ١٧.
7 الظاهرة القرآنية: ص ٥٤
8 انظر مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي - مالك بن نبي: ص ١٣٦.
9 الظاهرة القرآنية: ص ٥٤.
10 مقدمة الظاهرة القرآنية: ص ١٩، ٢٠.
11 الظاهرة القرآنية: ص ٥٤.
12 انظر مثلا: مناهج المستشرقين في الدراسات العربية والإسلامية - مجموعة أبحاث عن الاستشراق: ج١ ص ٩، ١٠. وانظر، المستشرقون والقرآن - عمر لطفي العالم: ص ٢٠.
13 انظر مقدمة الظاهرة القرآنية: ص ٢٢.
14 الظاهرة القرآنية: ص ٥٦.
15 انظر مصادر الشعر الجاهلي - ناصر الدين الأسد : ص ٣٥٢ وما بعدها.
16 تعارضات الحداثة - جابر عصفور - مجلة فصول - مجلد١، عدد ١ (أكتوبر ١٩٨٠م) - ص ٧٥.
17 انظر: الظاهرة القرآنية: ص ٢٣.
18 انظر: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، أحمد سمايلوفتش: ص ١٧٣، ١٧٤.
19 انظر: المستشرقون ومشكلة الحضارة - عفاف سيد صبرة : ص ٦٤ - ٦٧.
20 المرجع السابق: ص ٥٧.
21 المرجع السابق: ص ٥٧، ٥٨.
22 المرجع السابق: ص ٥٧.
23 انظر مقدمة: الظاهرة القرآنية: ص ٢٤.
24 المرجع السابق: ص ٣٠.
25 انظر: الظاهرة القرآنية: ص ٦٤.
26 المرجع السابق: ص ٥٩.
27 المرجع السابق: ص ٥٨.
28 انظر: مباحث في علوم القرآن - صبحي الصالح: ص ٢٩٨.
29 انظر: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ومنهجه في تفسير التحرير والتنوير - هيا ثامر العلي: ص ٥١٣، ٥١٤.
30 الظاهرة القرآنية: ص ٢٦.
31 التعريفات: ص ٤٧.
32 المصدر نفسه: ص ١١٢.
33 انظر تفسير التحرير والتنوير: ج١/ص ١٠٣،١٠٤.

34 التعريفات: ص ٢٨٢، وانظر: البيان في إعجاز القرآن - عبد الفتاح الخالدي: ص ٢٣.
35 الظاهرة القرآنية: ص ٦٤.
36 المصدر نفسه: ص ٦٤.
37 المصدر نفسه: ص ٢٩.
38 المصدر نفسه: ص ٦٦، ٦٧.
39 المصدر نفسه: ص ٦١.
40 الظاهرة القرآنية: ص ٦١. واشتهر (فيدياس) عند الإغريق بفن النحت.
41 انظر: الرواية في تفسير القرآن العظيم - عماد الدين إسماعيل ابن كثير: ج٦ ص ٢٩٩.
42 بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ص ٢٥، ٢٦
43 الظاهرة القرآنية: ص ٦٢،٦١.
44 المقدّمة: ص ٤٣٨، ٤٣٩.
45 مفتاح العلوم: ص ١٧٦.
46 انظر تفسير التحرير والتنوير - محمد الطاهر بن عاشور: ج١، ص١٠٧.
47 انظر: بيان إعجاز القرآن - الخطابي: ص ٢٥.
48 الظاهرة القرآنية: ص ٦٧.
49 نفسه: ص ٥٨.
50 نفسه: ص ٥٩.
51 انظر مقدمة: الظاهرة القرآنية: ص ٣١.
52 انظر: تفسير التحرير والتنوير - محمد الطاهر بن عاشور: ج١، ص٤١.
53 فكرة إعجاز القرآن - نعيم الحمصي: ص ٢١٨.
54 انظر: الظاهرة القرآنية: ص ١٨٢.
55 المصدر نفسه: ص ٦٧.
56 المصدر نفسه: ص ١١٦.
57 المصدر نفسه: ص ١١٦، ١١٧
58 المصدر نفسه: ص ١٥٥.
59 المصدر نفسه: ص ١٥٦.
60 المصدر نفسه: ص ١٦٠.
61 المصدر نفسه: ص ١٦١،١٦٠.
62 انظر: الطراز - يحيى بن حمزة العلوي: ج٢، ص ١٣١ وما بعدها.
63 المصدر نفسه: ص ٢٦٤، ٢٦٥.
64 المصدر نفسه: ص ١٨٧، ١٨٨.
65 المصدر نفسه: ص ٢٧٧.
66 المصدر نفسه: ص ٢٧١.
67 التفسير الكبير: ٢/ ١٥٥،١٥٤.
68 Al quran the miracle of miracles : p: 68

69 انظر: البيان في إعجاز القرآن - عبد الفتاح الخالدي: ص ٢٦٢.

70 Intllectual Discourse - IIU Malaysia V7 N:1 1999 Pathology of heart in the holy quran - Absar Ahmed. P: 79

71 مدخل إلى تفسير القرآن وعلومه: ص ١٨٥ - ١٨٧.

72 القرآن والتوراة والإنجيل والعلم الحديث: ص ٢٨٦.

المصادر والمراجع

1 بيان إعجاز القرآن - الخطّابي حمد بن محمد (٣٨٨هـ) - ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلاّم، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٨.
2 البيان في إعجاز القرآن - صلاح عبد الفتاح الخالدي - ط٣، دار عمار، عمان الأردن ١٩٩٢.
3 التعريفات - الشريف علي بن محمد الجرجاني (٨١٦ هـ) - تحقيق إبراهيم الإبياري - ط١، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٥م.
4 تفسير التحرير والتنوير - محمد الطاهر بن عاشور - ط دار سحنون، تونس (د.ت).
5 تفسير القرآن العظيم - ابن كثير، عماد الدين إسماعيل (٧٧٤م) - ط١، دار الهلال، بيروت ١٩٨٦م.
6 التفسير الكبير - ابن تيمية تقي الدين أحمد بن الحليم (٧٢٨هـ) - تحقيق عبد الرحمن عميرة - ط دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
7 الشيخ محمد بن عاشور ومنهجه في تفسير التحرير والتنوير - هيا ثامر العلي - ط١، دار الثقافة، قطر، ١٩٩٤م.
8 الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - العلوي، يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ) - ط دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
9 الظاهرة القرآنية - مالك بن نبي - ترجمة عبد الصبور شاهين - ط دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م.
10 فكرة إعجاز القرآن - نعيم الحمصي - ط ٢ مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.
11 فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر - أحمد سمايلوفتش - ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م.
12 القرآن والتوراة والإنجيل والعلم الحديث - موريس بوكاي - ط دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
13 كيف نتعامل مع القرآن العظيم - يوسف القرضاوي - ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م.
14 مالك بن نبي ومشكلات الحضارة - زكي ميلاد - ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨م.
15 مباحث في علوم القرآن - صبحي الصالح - ط دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧م.
16 مدخل إلى تفسير القرآن وعلومه - عدنان زرزور - ط١، دار القلم، دمشق، ١٩٩٥م.
17 المستشرقون والقرآن - عمر لطفي العالم - ط١ مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطا، ١٩٩١م.
18 المستشرقون ومشكلات الحضارة - عفاف سيد صبرة - ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
19 مصادر الشعر الجاهلي - ناصر الدين الأسد - ط٧، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.
20 مفتاح العلوم - السكّاكي، أبو يعقوب (٦٢٦هـ) - ط الميمنية (البابي الحلبي)، القاهرة، (د.ت).
21 المقدّمة - ابن خلدون، عبد الرحمن (٨٠٨هـ) - ط٤، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٠م.
22 مناهج المستشرقين في الدراسات العربية والإسلامية (مجموعة أبحاث) - ط المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٥م.
23 مجلة فصول - مجلد١، عدد١ (أكتوبر ١٩٨٠م) - مقال: تعارضات الحداثة - جابر عصفور ص٧٥.
24 Al quran the miracle of miracles - Ahmed Deedat - International Islamic publishing house Riyadh S.A 1997
25 Intellectual Discourse - International Islamic University Malaysia - V: 7 N: 1 -1999 Pathology of heart in the Quran A metaphysico-psychological explanation -Absar Ahmed.p:79.

المُحْتَكَماتُ التي صَدَر عنها ابنُ قتيبةَ في تأويل مُشكِل القرآن

د. مهدي أسعد عرار(*)

ليس المقصد المتعين من هذا البحث أن يكون ترجمة لابن قتيبة، أو عرضا لكتابه «تأويل مشكل القرآن»، إذ إن المبتغى الأول منه أن يكون نظرا استبطانيا يؤذِن باستشراف المحتَكَمات التي صدر عنها ابن قتيبة في تصنيفه كتابه، ليُبنى على ذلكم الاستشراف درسٌ لظاهرة المشكل القرآني اعتمادا على تصوره - أعني ابن قتيبة - على وجه من التعيين والإحكام، وصفوة المستخلص من هذه الدراسة أنها تتردد بين ثلاثة مطالب رئيسة، أولها: مواضع المشكل، وثانيها: بواعثُه، وثالثها: درجاتُه، إذ ليست كل المثل التي أثبتها ابن قتيبة سواء في درجة الإشكال.

لعل الذي ينبغي الإلماح إليه، قبل الخوض في مطالب هذا البحث، أنه يتجافى عن مطلبين: **أولهما** الترجمة لابن قتيبة، إذ إنه ليس بمغمور تعوزه ترجمة، فضلا عن أن محقق كتابه «تأويل مشكل القرآن» قد كفى من يريد مؤنة هذا المطلب(1)، **وثانيهما** أنّ هذا البحث ليس عرضا لكتاب ابن قتيبة(2)، ذلك أن المبتغى الأول منه أن يكون نظرا استبطانيا يؤذن باستشراف المحتكمات التي صدر عنها ابن قتيبة في تصنيفه كتابه، ليبنى على هذا كله درس لظاهرة المشكل القرآني: مواضعها ودرجاتها وبواعثها، ومن ثم يقف الباحث على الأصول الكلية التي فاء إليها ابن قتيبة حين رأى أن بعض آيات التنزيل العزيز تسير بركب المشكل،

(*) قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة بيرزيت - فلسطين.

وسبيلي في التأتي لمطالب البحث هي رجع النظر في الآيات التي أثبتها ابن قتيبة بُغية تصنيفها واستشفاف باعث إشكالها ودرجته، ومن ثم المضي مع مستويات اللغة، لأقف عند مشكل في دلالة الصيغة الصرفية، ومشكل في دلالة الكلمة المعجمية، ومشكل في دلالة التركيب، ومشكل آخر ليس بلغوي[٣]، ولعله يحسن بعد هذا المتقدّم أن يشار إلى تعريف ابن قتيبة للمشكل على وجه من الاقتضاب، إذ يدل على غموض المعنى واعتياصه، وقد جاء في اللسان: حرف مشكل: ملتبس[٤]، وقد «سمي مشكلا لأنه أشكل، أي: دخل في شكل غيره فأشبهه وشاكله، ثم قد يقال لما غمض - وإن لم يكن غموضه من هذه الجهة - مشكل»[٥]. وإخال أن ما سيأتي عليه الحديث بعدا سيعمل على تجلية دلالة المشكل، فلأكتف بما قدمت منتقلا من مضمار التنظير إلى مضمار التطبيق، لأقف عند أول مطالب هذا البحث، ألا وهو:

مواضعه: مُشكل في دلالة الصيغة الصرفية:

معلوم أن صيغ العربية تتناوب، وأن بعضها ينزل منزل بعض، فقد تقوم صيغة «فاعل» مقام «مفعول»، ومن ذلك الطاعم الكاسي[٦]، وصيغة فعيل مقام «مفعول»، وذلك نحو جريح وسليب[٧]، وقد تقوم صيغة «مفعول» مقام المصدر[٨] كقولنا: ما له معقول ولا مجلود، أي ليس له عقل ولا جلد، وقد يقوم «فاعل» مقام المصدر[٩]، ومنه الفاضلة والعاقبة، أي: الفضل والعقبى.

وقد عرج ابن قتيبة على مُثل من المشكل تكون فيها الصيغة الصرفية مبناها مخالف لمعناها، ومن ذلك قوله - عز اسمه - ﴿خُلِقَ مِن مَّاءٍ دَافِقٍ﴾[١٠]، فموضع النظر في هذه الآية الشريفة قوله: «دافق»، والظاهرُ من بنيتها الشكلية أنها «اسم فاعل: دافق»، وقد وجه ابن قتيبة دلالة هذه الصيغة على أنها «اسم مفعول: مدفوق» جاء على هيئة اسم الفاعل، جانحا إلى ظاهرة تناوب صيغ العربية[١١]، فليست تفهم هذه الصيغة كما هي في ظاهرها، إذ إن معناها مخالف لمبناها عنده، والذي يزيد من ظاهرة الإشكال في هذه الآية الشريفة أن القرطبي والزمخشري ذهبا في دلالتها إلى أنها قد تكون بمعنى النسبة، كقولنا لابنٌ وتامر، أي: ذو لبن وتمر، والمعنى: ذو دفق، أو فيها إسناد مجازي[١٢]، وقد ذكر أبوحيان ثلاثة معانٍ صرفية أولها: أنها اسم مفعول «مدفوق»، وهي قراءة زيد بن عليّ، وثانيها: النسب «ذو دفق»، وثالثها: ما هي عليه من هيئة تدل على اسم الفاعل، والمعنى: دافق، ذلك أنه يصح في الفهم أن يكون الماء دافقا، لأن بعضه يدفع بعضا، فمنه دافق، ومنه مدفوق[١٣].

ومن مثل ما تقدم قوله - تعالى - ﴿لا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾[١٤]، وموضع النظر في هذا السياق الشريف قوله - تعالى - «عاصم»، ذلك أنه - أعني ابن قتيبة - يقرر على وجه من التحكم أن المعنى المركوز في هذه الصيغة الصرفية مخالف لمبناها، وهو «عاصم: اسم فاعل»، بل هي «اسم مفعول: معصوم» جاء في حلة اسم الفاعل، والمعنى

المتعين: لا أحد معصوم من أمره جل[١٥]، واللافت للنظر في هذا المقام أن ظاهرة الإشكال تزداد اعتياصا عند من وردوا على هذه الآية مفسرين، ومن ذلك أن ابن عزير السجستاني والقرطبي جنحا إلى عد هذه الصيغة «عاصم» على حالها، والمعنى عندهما: لا مانع[١٦]، وكذلك ابن الهائم في «التبيان»[١٧]، ومنهم من تردد بين المعنيين ملمحا إليهما[١٨]. وليس يخفى مما تقدم أن ثمة إشكالا واقعا في فهم المتعين من دلالة هذه الصيغة الصرفية، وقد حق لها أن تنتسب إلى ظاهرة المشكل من وجهة، وأن يتباين أهل النظر اللغوي في فهمها من وجهة أخرى، فمنهم من يرى أنها اسم فاعل، ومنهم من يراها اسم مفعول، ومنهم من جمع بين المعنيين الصرفيين.

مُشْكل في دلالة الكلمة المُفْرَدة

وكما وقَع الإشكالُ في دلالة الصيغة الصرفية، فقد وقع في دلالة الكلمة المعجمية، والحق أن ذلك له بواعث متباينة، ومنها:

أ - المشكل الآتي من التطوّر الدلاليّ:

وقد يرد الإشكال من التطوّر الدلالي، ذلك أن دلالات الألفاظ ليست ثابتة على حال، بل هي متغيرة، ولهذا الملحظ بواعث مخصوصة، وأعراض يقرها علمُ اللسان الحديث، فمن تعميم إلى تخصيص إلى رقي إلى انحطاط إلى نقل[١٩]، والحق أن للإسلام الكريم فرادة في هذه الوجهة، ذلك أنه نزل بألفاظ العرب ولغتها، فانزاحت كثير من دلالات الألفاظ عن مدلولاتها، واكتست بلَبوس شرعي مفترق عن هيئة اللبوس اللغوي الأول، ولذلك كله قد يرد إشكال من هذه الجهة، ذلك أن الخاطر الأول قد يتشبَّثُ بالمعنى المتقادم، والمراد منه المعنى الحادث، وقد عرج على هذا الملحظ ابن فارس في باب الأسباب الإسلامية مشيرا إلى التطور الدلالي الحادث في الألفاظ الإسلامية كالصلاة والمؤمن والسجود والفاسق[٢٠]، ومما انتسب إلى المشكل فنبه إليه ابن قتيبة قوله - تبارك - ﴿كمَثَلِ غَيْثٍ أعجَبَ الكفّارَ نَباتُه﴾[٢١].

وقد حكى ابن قتيبة عن الطاعنين قولهم: «ولمَ خصَّ الكافرين دون المؤمنين؟ أوليس هذا مما يستوي فيه المؤمنون والكافرون، ولا ينقص إيمان المؤمنين إن أعجبهم»[٢٢]، والظاهر أن ثم تطورا دلاليا حادثا، فقد كان يقال للزارع: الكافر، لأنه يُلقي البذر في الأرض فيكفره (فيغطيه)، وقد ذهب ابن قتيبة إلى هذا المعنى المتقدم[٢٣]، والذي يزيد الأمر إشكالا واعتياصا أن الزمخشري والطبرسي وأبا حيان ذهبوا إلى أن الكفار في هذا السياق الشريف تتردد بين المعنيين، وقد تعني - بخلاف ما ألمح إليه ابن قتيبة - الذين طمس على قلوبهم، ذلك أن سياق الكلام لا يأبى هذا الوجه، فقد شبه الله - تبارك - حال الدنيا، وسرعة تقضّيها، مع قلة جدواها، بالنبات الذي أنبته الغيث فاستوى، فأعجب به الكفار، فبعث الله عليه العاهة، فهاج فاصفر فصار حطاما[٢٤].

ومن مثل ما تقدم التطور الدلالي في السجود، فالأصل فيها الانحناء والطأطأة[٢٥]، ولكن الشرع الحنيف نقل هذه الدلالة، وزاد عليها أوصافا وشرائط، فأصبح لها هيئة مخصوصة توسم بأنها عبادة، وقد كان يقال: «سجدت النخلة إذا مالت، وأُسجد البعير إذا طُؤْطئ ليُركب»[٢٦]، ومن هنا قيل لمن وضع جبهته على الأرض: ساجد لأنه تطامن في ذلك»، ثم قد يُستعار السجود فيُوضع موضع الاستسلام والطاعة والذل، كما يُستعار التطأطؤ والتطامن فيوضعان موضع الخشوع والانقياد والذل...»[٢٧]، ولما ورد ابن قتيبة على قوله - تعالى - ﴿والنجمُ والشّجرُ يَسْجُدان﴾[٢٨] أراد أن يدْرأ عن الخاطر وَهْماً قد يرد عليه إذ يظن أن السجود ههنا هو السجود الشرعي، بل هو الاستسلام بالتسخير[٢٩]. وقد قال الزمخشري: «سجودُهما انقيادهما لله فيما خلقا له، وأنهما لا يمتنعان...»[٣٠].

ومن مثل ما تقدم «الصلاة» إذ إنها كانت تعني «الدعاء»[٣١]، ثم جاء الإسلام الكريم، فنقلها من حقل دلالي إلى آخر، لأنها تضرب فيه بسهم، فأصبحت الصلاة عبادة مخصوصة لها أركانها وهيئتها وشرائطها، وقد وردت الصلاة بدلالتين متباينتين: أولاهما الحادثة، وثانيتهما المتقادمة، ومن شأن هذا أن يُعقِب إشكالا دلاليا، ولذا وقف عنده ابن قتيبة مُجلّيا دارئا لهذا الإشكال الذي قد يرد على المرء عند قراءته قوله - عز اسمه - ﴿وصلِّ عَلَيهم إنّ صَلاَتَكَ سَكَنٌ لهم﴾[٣٢]، والمعنى: ادعُ لهم، فإنه «مما يسكّنهم وتطمئن إليه قلوبهم»[٣٣].

ب - عمومية الدلالة واتساعها:

وقد يَرِد الإشكالُ من باب «عمومية الدلالة»، ذلك أنها تدل على شيء عام يتسع لمعانٍ متباينة، وإن كان المعنى العام - أعني معنى الجِذْر - كالخيط الجامع الذي ينتظم المعاني المتفرعة، ومن ذلك قوله تعالى ﴿لا يُصدَّعونَ عَنْها وَلا يُنْزِفون﴾[٣٤]، فدلالة «ينزفون» مفتوحة تتسع لمعانٍ متباينة، فالآية الشريفة في وصف خمر أهل الجنة وأثرها، فقد قيل إن المعنى:

لا ينزفون: عدم ذهاب العقل

لا ينزفون: عدم ذهاب المال

لا ينزفون: عدم نفاد الشراب[٣٥].

ومن مثل ما تقدم دلالة «الإحْصان»، والمعنى المتعين منها «أن يُحمى الشيء ويُمنع»[٣٦]، ولا شك في أن هذا معنى عريض مفتوح، ولما وردت كلمة «المحصنَات» في التنزيل العزيز تباين فهمها، ومن ذلك أنها قد تعني ذوات الأزواج، لأن أزواجهن أحصنوهن ومنعوا منهن، وقد تعني الحرائر، وإن لم يكنّ متزوجات، لأن الحرة تُحصن وتُحْصَن، فليست كالأمَة، ومن ذلك قوله - تبارك اسمه - ﴿وَمَن لمْ يَسْتطعْ منْكم طَوْلا أنْ يَنْكحَ المُحْصَنات المُؤْمنات﴾[٣٧]، وقد تعني العفائف، ومنه قوله - جل وعز - ﴿وَالذينَ يَرْمونَ المُحْصَنات﴾[٣٨]. وليس يخفى أنّ لعمومية هذه الدلالة «الإحصان» سُهمَة في انفتاح معانيها وتعددها في آيات الذكر الحكيم، ولذلك كله

نَهَد ابن قتيبة لينبه على هذه المواضع، ملمحا بل مصرحا بأن دلالة المحصنات ونحوها يجب أن تفهم في سياقها الذي فيه ترد، ذلك أنها تحتمل معاني متباينة، وإن كانت تلتقي على قدر أساسي مشترك(٣٩).

٣ - ومما يتصل بمبحث عمومية الدلالة ظاهرة المشترك اللفظي، والمتعين من هذا المصطلح اتفاق المباني وافتراق المعاني(٤٠)، ومن ذلك العين، إذ إنه يقع تحتها غير معنى كالجارحة، وعين الماء والجاسوس، والشريف، وليس يخفى أن وقوع معنيين تحت كلمة واحدة قد يُفضي إلى الإشكال، ولكن السياق كفيل أمين لرفع هذا الإشكال في كثير من المواضع، ومع هذا يبقى قدر من الاحتمال ظاهر يَرِد الإشكال منه لوجود هذه الظاهرة اللغوية.

ومما أشكلت دلالته في التنزيل العزيز قوله - تعالى - ﴿قلْ إنْ كانَ للرّحمنِ وَلدٌ فأنا أوّلُ العابدين﴾(٤١)، وقد وقف عندَ كلمةِ العابدين ابنُ قتيبة مشيرا إلى أنها قد تعني: المُوحِّدين، ومَنْ وحّد الله فقد عَبَده، ولكنّه يذكر معنى آخرَ مردُّه إلى أنّ هذه الكلمة يقع تحتها معنيان: أولهما ما تقدم، وثانيهما الغضاب الآنفون(٤٢)، والحق أن هذا وجه متقبل لا يدفع، ذلك أنه جاء في كلام العرب، ومنه: عَبِد عليه عَبَدا وعَبَدة فهو عابد، وعَبِد إذا غضب(٤٣)، وفي حديث علي - رضي الله عنه - وقد قيل له: أنت أمرت بقتل عثمان أو أعنت على قتله، فعَبِد وضَمِد: أي غضب(٤٤)، وقد عدها الأزهري آية مشكلة كثرت فيها الأقوال، فأشار إلى أن المعنى قد يكون أن الله - جل اسمه - قال لمحمد - صلى الله عليه وسلم -: قل إن كان للرحمن ولد - كما تقولون - لكنت أول من يطيعه ويعبده (يعبد الله)، وقال الكسائي: يعني الآنفين الغضاب الجاحدين لما تقولون، وقد قال الفرزدق:

أُولئكَ قَومٌ إنْ هَجَوْنِي هَجَوْتُهم ... وأَعْبَدُ أنْ أهجوَ كُلَيْبا بدارِمِ(٤٥).

وقال آخر:

فأرسلَ نَفسَه عَبَدا عَلَيها ... وكانَ بنفسه أربا ضَنينا(٤٦)

ومن مثل ما تقدم «الإمام» في قوله - تعالى - ﴿يومَ نَدعُو كلَّ أناسٍ بإمامهم﴾(٤٧). وقوله ﴿وكلَّ شيءٍ أحصيناهُ في إمامٍ مُبينٍ﴾(٤٨). وقوله ﴿إنّي جاعِلُكَ للنّاسِ إماماً﴾(٤٩). وقوله ﴿وإنّهما لبإمامٍ مُبينٍ﴾(٥٠).

والحق أن دلالة الإمام متباينة بتباين السياق الشريف الذي وردت فيه، ولذلك نهد ابن قتيبة منبها لما قد يقع من إشكال، فالإمام أصله ما ائتم به المرء واقتدى، وعلى هذا المعنى جاء قوله - عز اسمه - في الآية الثالثة، والإمام الكتاب الذي تُجمَع فيه أعمال الخلق، وعلى هذا المعنى جاءت الآيتان الأولى والثانية، والإمام: الطريق، لأن المسافر يأتم به ويستدل(٥١).

٤ - وقد يتجلى الإشكال من ظاهرة تنتسب إلى المشترك اللفظي بنسب حميم، وهي ظاهرة «الأضداد»، ومن ذلك «شارٍ» للمشتري والبائع، وعلة ذلك أن كل واحد منهما

اشترى[52]، ومنه قوله - عز وتبارك - ﴿وشَرَوْه بثَمَنٍ بخس دراهمَ معدودة﴾[53]، والمعنى: باعُوه[54]، ومثله قوله - تعالى -﴿وكانَ وراءَهم مَلِكٌ يأخذُ كلَّ سفينة غَصْباً﴾[55]، والمعنى - كما يوجهه ابن قتيبة - قُدّامَهم، والظاهر أن الخاطر الأول قد يقع في هذا الإشكال، إذ يظن أن المتعين من «وراءهم»: خلفهم، ولكن الإشكال يتجلى ثانية آن سماعنا بأن بعض المفسرين يذهبون إلى أن «وراءهم» في هذا السياق الشريف على بابها، أي: خلفهم، ولكن «الأكثر على أن معنى (وراء) هنا أمام، يعضدُه قراءة ابن عباس وابن جبير «وكانَ أمامَهم مَلِكٌ...»[56].

ج - في دلالة التَّركيب:

وليس مَلْحظ الإشكال مقصورا على دلالة الكلمة المفردة أو الصيغة الصرفية، بل إنه يتعدى ذلكم ليصل إلى حد التركيب، فيغدو التركيب كله موهما مُشكلا، وبواعث ذلك متباينة، ومن ذلك الاجتزاء من السياق البنيوي، أو الزيادة عليه، أو تباين وجه القول على المَفْصِل الصوتي، أو طول الجملة الذي يفضي إلى تداخل الكلام والتباسه، أو التقديم والتأخير «رتبة الكلمات»، أو تردد دلالة التركيب بين الحقيقة والمجاز، وفيما يأتي فضل بيان يُخرج ما أنا خائضٌ فيه من مضمار التنظير إلى مضمار التطبيق والتجلية:

١ - مشكلات من الاجتزاء من السياق البِنْيوي:

لعله ينبغي أن يُقدّم احتراس مفاده أن ليس كل اجتزاء مشكلا، فاستكمال السياق البنيوي، واستشراف سياق الحال يعملان على استرفاد ما هو مجتزأ أو مغيب، ولما عرج اللغويون القدماء على مطلب هذه المباحثة (الاجتزاء) قرر المبرد قاعدة عريضة أساسها التواصل، وهي: «فكلُّ ما كان معلوما في القول جاريا عند الناس فحذفه جائز لعلم المخاطب»[57]، وتابعه على هذا ابن يعيشَ معوِّلا على دلالة السياق البنيوي والحالي، ومن ذلك إلماحتُه إلى حذف المبتدأ والخبر مع أنهما متلازمان، «فلا بد منهما، إلا أنه قد توجد قرينة لفظية أو حالية تغني عن النطق بأحدهما، فيحذف لدلالتها عليه، لأن الألفاظ إنما جيء بها للدلالة على المعنى، فإذا فهم المعنى من دون اللفظ جاز ألا تأتي به، ويكون مرادا حُكما وتقديرا»[58]. والحق أن ابن قتيبة قد أومأ إلى هذا، فأشار إلى آيات كريمات فيها اجتزاء من سياقها، ولكن القرائن الأخرى تهدينا إليه، ومع هذا كله فقد نبه إلى أن هذا الاجتزاء قد يُفضي في مواضع إلى الإشكال، فقال: «وقد يُشكل الكلام ويغمض بالاختصار والإضمار»[59]، ومن أمثلة ذلك قوله - تعالى -﴿أفَمَن زُيِّن له سوءُ عَمَلِه فَرَآه حَسَنا فإنّ اللهَ يُضِلّ مَن يَشاءُ ويَهدي مَنْ يَشاءُ، فلا تَذْهبْ نفسُك عليهم حَسَرات﴾[60]، والمتأمل بروية يلفي هذا السياق الشريف قد اجتزئ منه، وهنا يعرض للمرء

إشكال مرده إلى مطلب هذه المباحثة، ولعل المعنى، أفمن زين له سوء عمله، فرآه حسنا، ذهبت نفسك حسرة عليه، فلا تذهب نفسك عليهم حسرات(٦١).

ومن أمثلة الاجتزاء غير المشكل قوله - تعالى - ﴿فأمّا الذينَ اسودَّتْ وُجوهُهُمْ أكَفَرْتُم﴾(٦٢)، والمعنى:... اسودت وجوههم فيقال لهم: أكفرتم(٦٣)، وكذلك قوله - تعالى -: ﴿وَقَضَى ربُّكَ ألاَّ تَعبُدوا إلا إيّاهُ وَبالوالدَيْن إحْسانا﴾(٦٤)، والمعنى: ووصى ربك بالوالدين إحسانا(٦٥).

وقد عرج ابن قتيبة على أمثلة كثيرة من التنزيل العزيز فيها اجتزاء، والحق أنها ليست بمشكلة البتة، وقد أشار إلى هذا ابن قتيبة، ومن ذلك قوله:

«... ولم يقل مُرسَلا أو مبعوثا، لأن ذلك معروف»(٦٦).

«ومن ذلك أن يأتي بالكلام مبنيا على أن له جوابا، فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب»(٦٧).

«ومن الاختصار: القسم بلا جواب إذا كان في الكلام بعده ما يدل على الجواب»(٦٨).

٢ - الزيادة وتكرار الكلام:

وقد يكون الأمر بالضد، فقد يأتي «الإشكال» من الزيادة كما أتى من الاجتزاء، والذي ينبغي الإلماح إليه أن «الزيادة» ليس المتعين منها الفضلة، أو ما يستغنى عنه فيطرح، إذ إن هذا الكلام هو كلام الله الذي كل شيء عنده بمقدار، وأول ما أشار إليه ابن قتيبة في هذا هو تكرار الأنباء والقصص، والحق أن هذا ليس بمشكل البتة، وقد فسره بأن الله أنزل القرآن منجما في ثلاث وعشرين سنة تيسيرا منه على العباد، وتدريجا لهم إلى كمال دينه(٦٩). أما تكرار الكلام من جنس واحد، كتكرار: ﴿قُل يا أيها الكافرون﴾، أو ﴿فَبِأيِّ آلاءِ رَبِّكما تُكَذِّبان﴾، فقد نزل القرآن بلسان القوم ومذاهبهم، ومن مذاهبهم التكرار الذي يقصد منه التوكيد والإفهام، «كما أن من مذاهبهم الاختصار: إرادة التخفيف والإيجاز»(٧٠).

ولكنْ، قد يَعرض أن تكون ثمة زيادة لمقْتَضى أراده الحق - سبحانه - فتفضي إلى سيرورة الآية بِركْب المشكل، ومن ذلك قوله - تعالى - ﴿وَما يُشْعِرُكم أنّها إذا جاءَتْ لا يُؤمنون﴾(٧١)، والمعنى كما يوجّهُه ابن قتيبة: وما يشعركم أنها إذا جاءت يؤمنون، فزاد «لا»، لأنهم لا يؤمنون إذا جاءت(٧٢)، والملاحظ ههنا أن التركيب غير منقطع، ولكن، قد يوقَف بعد: «وما يشعركم» وقفا تاما، ثم يُبتدأ بما بعدها، فتكون الهمزة مكسورة: وما يشعركم؟ إنها إذا جاءت لا يؤمنون. وقد يتمثل الوقف بعد قوله: لا يؤمنون، فتكون الهمزة مفتوحة: «وما يُشعركم أنها...»، والتركيب غير منقطع، والهمزة «أنها» متعلقة بما قبلها، والمصدر في محل نصب مفعول به(٧٣)، وقد ذهب الكسائي إلى أن «وما يشعركم» ليس بوقف، إذ إن المعنى عنده: وما يشعركم بأنها إذا جاءت يؤمنون، و«لا» زائدة عنده(٧٤).

ومن مثل ما تقدم قوله - تعالى - : ﴿فَسَتُبْصِرُ وَيُبصِرونَ بأيِّكُم المَفْتُونُ﴾[٧٥]، وقد أشار ابن قتيبة إلى زيادة الباء في قوله: «بأيِّكم»، و«المعنى إلقاؤها»[٧٦]، أي: أيكم المفتون، والحق أن في هذه الآية إشكالا معتاصا، ذلك أن في «الباء» ثلاثة أوجه، أولها: توجيه ابن قتيبة، أعني الزيادة، وقد زيدت الباء في المبتدأ، وثانيها: أن الباء أصلية ليست بزائدة، وأن «المفتون» اسم مفعول قام مقام المصدر، والمعنى على ما تقدم: بأيكم الفتنة. وثالثها: أن الباء معناها «في»، والتقدير: في أي الفريقين المفتون؟ والظاهر أن هذه الوجوه الثلاثة محتملة مُتقبَّلة في سياقها لا تُدفع[٧٧].

وفي أمثلة أخرى قد يتساءل المتدبر لآيات الذكر الحكيم عن علة الزيادة، فتفضي به هذه المساءلة إلى استشفاف مَقصد رمى إليه الحق - تبارك - ومن ذلك قوله: «يكْتُبونَ الكتابَ بأيْديهم»[٧٨]، فهل يكتب الرجل بغير يديه؟ وهل يصح في الفهم أن كلمة «أيديهم» زائدة لا تفضي إلى مزيد معنى. ليس ذلك كذلك البتة، فالمرء قد يكتب بالمجاز، فالأمي الذي ليس له عهد بالقراءة والكتابة يقول: كتبت إليك، وهذا كتابي إليك، وهو الفاعل له وإن وَلِيه غيره، «فأعْلمنا أنهم يكتبونه بأيديهم ويقولون: هو من عند الله. وقد علموا يقينا - إذ كتبوه بأيديهم - أنه ليس من عند الله»[٧٩].

٣ - مشكلات من تداخل حدود الجمل:

معلوم أن المَفْصل الصوتي سكتة خفيفة بين الكلمات أو الجمل، وأن له سُهمة في الإبانة عن المعاني وانفساح نسيج الجمل والتراكيب، وأن تغيير موقعه يفضي إلى تداخلها وإشكالها، وقد وسم ابن قتيبة هذا الإشكال بأنه اتصال الكلام بما قبله حتى يكون كأنه قول واحد، والأمر ليس كذلك، بل هو قولان[٨٠]، ومن ذلك قوله - تعالى جدُّه -: ﴿إنّ الملوكَ إذا دَخلوا قَرْيةً أفسدوها وَجَعلوا أعزّةَ أهلها أذلَّة - وكَذلك يَفعلونَ﴾[٨١].

والملحظ الطريف الذي قد يُشكِل على من يُغَيِّب المفصل الصوتي أن ثم قولين في هذه الآية: الأول قول بلقيس، وهو: «إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة، والثاني قول الحق - تَنَزّه - ﴿وكذلك يفعلون﴾، فالأخير هذا - كما قرر ابن قتيبة - ليس من قولها، وقد عد بعض من صنفوا في الوقف والابتداء أن الوقف على «أذلة» ما هو إلا وقف تام يفضي إلى الفصل بين قول بلقيس وقول الله - تبارك - وهو «وكذلكَ يَفعلونَ»[٨٢]، ولكن الإشكال يبزغ من جديد إذ يقول الطبرسي: «وقيلَ إنّ الكلامَ متَّصلٌ بعضُه ببعض»، «وكذلك يفعلون» من قولها[٨٣]، ومن مثل ما تقدم قوله - سبحانه - ﴿قالتْ امرَأةُ العزيزِ الآنَ حَصْحَصَ الحقُّ أنا راودتُهُ عنْ نَفْسه، وإنّه لَمنَ الصادقين، ذلكَ ليعلَمَ أنّي لمْ أخُنْه بالغَيْب...﴾[٨٤]، فثم قولان في الآية الشريفة: الأول قول امرأة العزيز، ثم قال يوسف عليه السلام: ﴿ذلك ليَعْلم أنّي لمْ أخُنْه

بالغَيْبِ﴾، أي ليعلم أني لم أخن العزيز بالغيب[٨٥]، وقد ذهبت ثلة ممن صنفوا في الوقف والابتداء، كالنحاس، وابن الأنباري، والداني، والأنصاري - ذهبوا إلى أن الوقف على قوله - تعالى -: «لَمِن الصادقين» تامٌّ يُؤذِن بتمايز قائلين في هذا السياق الشريف، أولهما امرأة العزيز، وثانيهما يوسف الصديق، إذ قال: ﴿ذلك ليَعْلَمَ أنّي...﴾[٨٦]، ومما يجلّي ظاهرة «المشكل» في هذا السياق الشريف أن القرطبي والزمخشري ترددا بين المعنيين مُلْمِحين إلى أن الكلام قد يكون ليوسف - عليه السلام -، أو لامرأة العزيز. وهذا ما قرره أبوحيان مرجحا أن يكون الكلام كله لامرأة العزيز[٨٧].

ومما ينتسب إلى هذا المطلب، مطلب تداخل حدود الجمل واتصال الكلام بما تَقَدمه حتى يكون كأنه قول واحد آياتٌ في سورة الجن، فقد قال عنها ابن قتيبة: «في هذه السورة إشكال وغموض: بما وقع فيها من تكرار«إنَّ»، واختلاف القراء في نصبها وكسرها، واشتباه ما فيها من قول الله - تعالى - وقول الجن»[٨٨]، ومن ذلك قولُه:

﴿قُل أوحيَ إليّ أنّه استَمَعَ نَفَرٌ من الجنّ فَقالوا...﴾ والمعنى: قل يا محمد:

﴿فَقالُوا: إنّا سَمِعنا قُرآنا عَجَبا﴾.

ثم قالت الجنّ: ﴿وأنّه تعالى جَدُ رَبِّنا...﴾.

ثم قالت الجنّ: ﴿وأنّه كانَ يقولُ سَفيهُنا...﴾.

ثمّ قالت الجنّ: ﴿وأنّا ظَنَنّا...﴾.

ثمّ قالَ الله تَعالى: ﴿وأنّه كانَ رجالٌ من الإنس يَعوذون برجال...﴾.

ثمّ قال الله تعالى: ﴿وأنّهم ظَنّوا كما ظَنَنتم أن لن يَبعث...﴾.

ثم قالت الجن: ﴿وأنّا لَمَسْنا السّماءَ فَوَجَدْناها...﴾.

ثم قالت الجنّ: ﴿وأنّا لا نَدْري أشَرٌّ أُريدَ...﴾.

ثم قالت الجنّ: ﴿وأنّا منّا الصالحونَ...﴾.

والمتأمل يجد أن ما أثبته ابن قتيبة - مع أن توجيهه لا شيَة عليه ولا شبهة - يخالف قراءة حَفْص. أما الكسر، كسر همزة «إن» فواضح لأنها معطوفات على قوله - تبارك -: ﴿فقالوا: إنا سمعنا﴾، فهي داخلة في معمول القول[٨٩]. أما الفَتْح - وهي التي عليها حفص - فقد قيل إنه كله في موضع رفع على ما لم يُسَمَّ فاعله، والظاهر أن هذا المذهب لا يصح في الفهم ولا يستقيم لفساد المعنى، ذلك أن من المعطوفات ما لا يصح دخوله تحت «أوحِيَ»، ومن ذلك: ﴿وأنّا كُنّا نقعُدُ منها مَقاعِد﴾، وقد خرجت قراءة الفتح على أن تلك كلها معطوفةٌ على الضمير المجرور في كلمة «به»، أي: وبأنه جد ربنا»، وما يليها معطوف عليها[٩٠].

والمستصفَى مما تقدم آنفا أن ثم إشكالا وقع، ولعل خير دليل على ذلكم هو تردُّد القراءات بين فتح همزة « أنَّ» وكسرها، وتنبهُ ابن قتيبة إليها ثانيا.

٤ - مشكلات من التقديم والتأخير «رُتبة الكلمات»:

وقد يَرِدُ الإشكال في التنزيل من التقديم والتأخير، ولعل هذا المطلب هو الذي أذن بتوهم التنازع في قول الشاعر:

ولو أنَّ ما أسعى لأدنى معيشة كفاني، ولم أطلبْ، قليلٌ من المالِ[٩١].

فالملاحظ أن جملة «لم أطلب» معترضة بين العاملِ «كفاني» والمعمول «قليل»، فليس يجوز أن يُتوهم أن في البيت تنازعا بين «كفاني» و«أطلبْ» على «قليل»، وعلة ذلكم فساد المعنى، فقد أعمل الشاعر الفعل الأول، والمعنى: كفاني قليل، ولم أطلب [٩٢]. وقد وقع مثل هذا في التنزيل العزيز، وقد قسمه السيوطي إلى ضربين، الأول ما أشكل معناه، فلما عُرف أنه من باب التقديم والتأخير اتضح وانجلى، ولا يخفى أن هذا الضرب هو موضوع هذه المباحثة، والثاني ما ليس كذلك[٩٣]، ومن أمثلة الأول - وهو موضع التمثل - إشارة ابن قتيبة إلى التقديم والتأخير الحادثين في قوله - تعالى -: ﴿الحمدُ لله الذي أنْزلَ عَلى عبْدِه الكتابَ ولمْ يَجْعل له عوَجاً قَيِّماً﴾[٩٤]، أما أصل الكلام في ترتيبه ورُتَب كلماته فهو: أنزلَ الكتاب قيِّما، ولم يجعل له عوجا، ولهذه الآية حادثة تُبين عن إشكال قد يقع المرء فيه إذا لم يتبصر رتب الكلمات، فقد أشار ابن هشام إلى وقوع أحد التلاميذ في هذا المشكل إذْ أعرب لشيخه «قيِّما» صفة لـ «عوجا»، والظاهر أن هذا الإعراب الذي قفز إلى الخاطر الأول ما هو إلا وهم مرده إلى الإعراب المتجافي عن المعنى، وتقدير رتبة الكلمات في سياقها الشريف، وفي هذا يقول ابن هشام: «... فقلت له: يا هذا كيف يكون العوج قيِّما؟ وترحمتَ على من وقف من القراء على ألف التنوين في «عوجا» وقفة لطيفة دفعا لهذا التوهم، وإنما «قيما» حال: إما من اسم محذوف هو وعامله، أي أنزله قيما، وإما من الكتاب، و جملة النفي معطوفة على الأول ومعترضة على الثاني...»[٩٥]، أي: الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب قيما، ولم يجعل له عوجا.

ومن الأمثلة الدالة على ظاهرة المشكل الآتي من الرتبة قول الحق - تعالى -: ﴿وإذا جاءَهمْ أمرٌ منَ الأمْنِ أو الخَوْف أذاعوا به، ولَوْ رَدّوهُ إلى الرَّسولِ وَإلى أولي الأمْرِ منْهم لَعَلمَه الذينَ يَسْتَنْبِطونَه منْهم، ولَوْلا فَضْلُ الله عليكم ورحمتُهُ لاتَّبعتُم الشّيْطانَ إلاّ قَليلا﴾[٩٦].

يوجه ابن قتيبة معنى هذه الآية المشكلة مُشيرا إلى أن فيها تقديما وتأخيرا، والمراد المتعين: لَعَلمه الذين يستنبطونه منهم إلا قليلا، ولولا فضلُ الله ورحمته لاتبعتُم الشيطانَ[٩٧].

والحق أن ابن قتيبة قَصَر إشكالَها على معنى واحد، وهو أن الاستثناء حاصل من: «لَعَلمه الذين يَسْتنبطونه منْهُم... إلاّ قليلا»، ولكن الأمر أوسع من ذلكم بكثير عند ابن الأنباري، إذ إنه يقرر أن ثم ستة احتمالات في تعيين تعلُّق المستثنى، كل ذلك مرده إلى التقديم والتأخير، والمعاني هي:

١ - استثناء من الضمير «الواو» في قوله: «أذاعـــوا به... إلا قليلا».
٢ - استثناء من الضمير «الهاء» في قوله: ﴿أذاعـــوا به... إلا قليلا﴾.
٣ - استثناء من الضمير «هم» في قوله: «جاءهـــــم... إلا قليلا».
٤ - استثناء من الضمير «كم» في قوله: «عليكـــــم... إلا قليلا».
٥ - استثناء من الضمير «الواو» في «يستنبطونه»، وهذا الذي ذهب إليه ابن قتيبة.
٦ - استثناء من قوله: «لاتبعتم الشيطان إلا قليلا»[٩٨].

٥ - تناوبُ حروف المعاني في سياقها:

يشيع في العربية أنْ يقوم حرف من حروف المعاني مَقام آخر، ومن ذلك قوله - تعالى -: ﴿مَنْ أنصاري إلى الله﴾[٩٩]، والمعنى: من أنصاري معَ الله[١٠٠]، وكذلك قوله: ﴿عَيْناً يَشْرَبُ بِها المُقَرَّبونَ﴾[١٠١]، والمعنى: يشربُها، أو يشربُ منها[١٠٢]، فقد قام حرف الباء في هذه الآية الشريفة مقام «من»، ولعله لا ينبغي أن يغالى في تناول الحروف فيكون هذا مفتوحا باطِّراد، إذ إنه يفضي إلى تداخل بين المعاني كبير، وقد وقف عند هذا ابن جني فقال: «... ذلك أنهم يقولون إن «إلى» تكون بمعنى «مع» ويحتجون بقول الله سبحانه وتعالى ﴿من أنصاري إلى الله﴾، أي مع الله، ويقولون إن «في» تكون بمعنى «على»، ويحتجون بقوله - عز اسمه - ﴿ولأُصَلِّبَنَّكم في جُذوعِ النخل﴾، أي عليها، ولسنا ندفع أن يكون ذلك كما قالوا، ولكنا نقول إنه يكون بمعناه في موضع دون موضع... فأما في كل موضع فلا، وعلى كل حال فلا، ألا ترى أنك إن أخذت بظاهــــر القول غُفْلا هكذا لا مُقَيَّدا لزمك أن تقول: سـرت إلى زيد، وأنت تريد مـعـــه، وأن تقول: زيد في الفرس وأنت تريد عليه...»[١٠٣].

ومن الأمثلة المشكلة التي وقف عندها ابن قتيبة قوله - تعالى -: ﴿ولأُصَلِّبَنَّكمْ في جُذوع النّخلِ﴾[١٠٤]، والمعنى عنده أن «في» بمعنى «على»[١٠٥]، وقد سبقه إلى هذا البَلْخِي في «الأشباه والنظائر»، وتابعه على المذهب القرطبيُّ[١٠٦]، ولكن الإشكال يبزغ من جديد عند سماع رأي آخر يقف وجاهَ الذي تقدم، فالرماني وأبوحيان يشيران إلى المعنى المتقدم مضافا إليه معنى آخر، وهو أن «في» على بابها، والمعنى: أن النخلة مشتملة على المصلوب، فقد اشتملت عليه اشتمال الظرف على المظروف، فكأنها صارت له وعاءً[١٠٧].

وقد يحدث على صعيد تركيبي آخر أن يكون الحرف حمالا لمعانٍ متباينة، ومن ذلك «لما» التي تكون حرف نفي، وتكون بمعنى «إلاّ»، وتكون ظرفية، و«الواو» تكون للعطف أو المعية أو القسم. والذي يخص هذه المباحثة ههنا أن المشكل قد يتخلّقُ من احتمال هذه الحروف معاني متباينة، ومن ذلك «الذي»، فقد تكون بمعنى «مَن»، وقد تكون بمعنى «ما»،

وقد ترددت بين المعنيين فأعقبتْ إشكالا في قوله - تعالى -: ﴿ثمّ آتَينا موسى الكِتابَ تَماما عَلى الذي أحْسَنَ﴾[108]، وأول معنى لها أنها بمعنى «ما»، والتقدير: آتينا موسى الكتاب تماما على ما أحسن من العلم والحكمة، وثاني ذَيْنِك المعنيين «مَن»، والتقدير: ثم آتينا موسى الكتاب تماما على من أحسن، والمحسنون هنا هم الأنبياء والمؤمنون[109]، ويسند هذا المعنى قراءةُ ابن مسعود «تماما على الذين أحسنوا»[110]، والظاهر مما تقدم قبلا أن هذين المعنيين صالحان في سياقهما مُتَقَبلان، ومن وجهة أخرى، ثَمَّ إشكال في تعيين المعنى على وجه من الإحكام.

ومما أشكلت دلالته قوله - تعالى -: ﴿وَأرسلناهُ إلى مائة ألف أو يَزيدون﴾[111]، وقد عدها ابن قتيبة مما ينتسب إلى المشكل، وهي كذلك حقا، فقد قيل إن «أو» ههنا بمعنى «بل» على مذهب التدارك[112]، وقيل إنها بمعنى «الواو»: وأرسلناه إلى مئة ألف ويزيدون. وذكر ابن قتيبة المعنيين، ولكنه فند الأول الذي هو «بل»، وجنح إلى عدها بمعنى «الواو» [113]، واكتفى الفراء بنظره إليها بمعنى «بل»[114]، وأضاف إلى هذين المعنيين مكّيٌّ ثالثا، وهو مجيئها على بابها، أي للتخيير، والمعنى أن الرائي إذا رآهم قال: هم مئة ألف أو يزيدون[115]. وليس يخفى أن ثم جدلا عريضا في هذا الإشكال الآتي من تعيين معنى «بل» في سياقها.

٦- مشكلٌ آتٍ من تردُّد التركيب بين الحقيقة والمجاز:

وعلى صعيد تركيبي آخر، قد يحدث أن يرد الإشكال من تردد التركيب بين الحقيقة والمجاز، فيقف أمام تركيب موهم محتمل: أيُقْتنص مراده من ظاهر لفظه، أم يُجْنح إلى ظاهرة انزياح الألفاظ عن دلالاتها، ليؤذن هذا باستشراف الفهم المجازي، واللطيف في هذا الملحظ أن القاضي الجرجاني قد جأر بالشكوى من هذا النظر القاصر قائلا: «ومن عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير علم أن يوهموا أبدا في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها، فيفسدوا المعنى بذلك، ويُبْطلوا الغرض، ويمنعوا أنفسهم والسامعَ فهم العلم بموضع البلاغة»[116].

ومن الأمثلة التي تُجلِّي مطلب هذه المباحثة قوله - عز من قائل - ﴿وامرأتُه حمّالَةَ الحَطَب﴾[117]. يظهر أن هذا التركيب الشريف يتردد بين منزلتين: منزلة أخذه على ظاهرِ لفظه، ومنزلة أخذه على ملحظ انزياح الألفاظ عن دلالاتها الموضوعة لها، فقد يكون لفظ «الحطب» كما هو موضوع في اللغة، والمعنى أنها كانت تحمل الحطب إيذاء للرسول وتحرشا، وقد يكون المتعين منه أن الحطب هو النميمة، إذ «كانت تنمُّ وتؤرِّش بين الناس»[118]. وقد قال الطبري: «واختلف أهل التأويل في معنى قوله: حمّالة

الحطب، فقال بعضهم كانت تجيء بالشوك فتطرحه في طريق رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ليدخل في قدمه إذا خرج للصلاة...، ويقال: حمالة للحطب: نقالة للحديث»[119]، ومن هذا مثل: فلان يحطب عليّ: إذا أغرى به، فقد شبه العرب النميمة بالحطب، والعداوة والشحناء بالنار، لأنهما يقعان بالنميمة، كما تلتهب النار بالحطب[120]. والمذهب الأخير، وهو النميمة، أعجبُ عند ابن قتيبة وأعلى، ذلك أنها من علية القوم، وقد وصف رب العزة بعلها بالمال والولد قائلا: ﴿ما أغنى عنّه مالُه وما وَلَدَ﴾[121]، وقد جاء في اللسان أنها أم جميل امرأة أبي لهب، وكان تمشي بالنميمة، وهذا معنى «الحطب»، واستشهد بقول الشاعر:

مِن البيضِ لمْ تُصطَدْ على ظَهْرِ لأمَةٍ ... ولمْ تَمشِ بينَ الحيِّ بالحطَبِ الرَّطْبِ

«يعني بالحطب الرطب النميمة»[122].

ومن مثل ما تقدم تردد دلالة «السماء» بين الحقيقة والمجاز في قوله - تعالى - ﴿فَلْيَمْدُدْ بسببٍ إلى السّماءِ﴾[123]، وقد عرج ابن قتيبة على المعنيين: المجازي والحقيقي. أما المجازي فالمتعين منه أن «السماء» تعني سقف البيت، فكل شيء علاك وأظلك فهو سماء، وقد ورد هذا المعنى في كلام العرب، و منه قول سلامة بن جندل:

هو المُدْخِل النّعمانَ بيتاً سَماؤهُ ... نُحورُ الفُيولِ بعدَ بيتٍ مُسَرْدَقِ

والمعنى: سقفه، ذلك أنه أدخله بيتا فيه فيلة فتوطأته فقتلته[124]. وثانيهما الحقيقي، فالسماء في سياقها الشريف هي السماء بعينها لا السقف، والمعنى على هذا الوجه: فَلْيمدد بحبلٍ إليها، ولْيرتقِ ثمّ ليقطعْ حبلَه حتى يخر فيهلك[125]، وقد استشعر القرطبي والزمخشري والطبرسي وأبوحيان ما في هذه الآية من إشكال، فترددوا بين المعنيين متابعين في ذلك ابن قتيبة[126].

ولعله ينبغي أن يُشار عقب هذا المتقدم إلى احتراس مضمونه أنه لا يصح في الفهم ولا يستقيم أن يعد كل انزياح مجازي مشكلا يفضي إلى الاحتمال وانبهام المعنى، فقد يكون الأمر بخلاف ذلك، إذ إنه قد يؤذن بتوضيح مقاصد الكلام، ورسوم التعبير توضيحا مشرق الدلالة مبينا، وليس يُنسى أن شطرا من كلامنا وتخاطبنا اليومي قائم على استرفاد المجاز والاستعارة، أي على الانزياح المجازي، ولذلك كله ليس من المشكل البتة سؤال القرية أو إرادة الجدار[127]، ذلك أن القرية لا تُسأل، والجدار لا يريد، أما إثبات تَيْنك الآيتين ونحوهما في مشكل ابن قتيبة فلست أحسبه من باب عدِّها مشكلا، وإنما هو رد على الطاعنين على القرآن، ولعلها «من أشنع جهالاتهم، وأدلِّها على سوء نظرهم، وقلة أفْهامهم، ولو كان المجاز كذبا... كان أكثر كلامنا فاسدا»[128].

٧ - مشكلُ آيٍ من تغييبِ السياق:

وقد يرد علىَ المرء آياتٌ كريماتٌ كلماتها غير متأبية في الإبانة عن معناها، ولكنها مشكلة من حيث العلمُ بالسياق الذي نزلت فيه، ومعرفة الأحوال والملابسات التي اكتنفت مناسبة النزول، والحاصلُ أن استرفادَ السياق وأسباب النزول مطلب ذو فضل في تعيين المراد، وقد أخطأ مَن زعم أنه لا طائل تحته، لجريانه مجرى التاريخ[١٢٩]، ومن فوائده تخصيص الحكم، والوقوف على المعنى، ودفع توهُّم الحصر[١٣٠].

ومن الأمثلة التي استرعتْ خاطر ابن قتيبة فوقف عندها رافعا إشكالَها، مُجَلِّيا معانيها، مستندا إلى أسباب النزول والملابسات الخارجية، قوله - تعالى -: ﴿لَيسَ عَلَى الأَعْمَى حَرَجٌ ولا عَلى الأَعْرجِ حرجٌ وَلا عَلى المَريضِ حرجٌ ولا عَلى أنفسِكم أنْ تَأكلوا مِن بيوتِكم أو بيوتِ آبائكم أو بيوتِ أَعْمامكم أو بيوتِ عمّاتكم...﴾[١٣١].

والمساءلة التي تستوقف القارئَ ههنا: لماذا خص الأعمى والمريض والأعرج؟ وما الحرج الذي يقع عليهم؟ يجلي هذه المسألةَ ابن قتيبة مسترشدا بالسياق التاريخي، مستشرفا سبب النزول، مشيرا إلى أن المسلمين كانوا في صدر الإسلام حين أُمروا بالنصيحة، ونُهوا عن الخيانة، وأُنزل عليهم: ﴿ولا تأكلوا أموالَكُم بينكم بالباطلِ﴾[١٣٢]، آمنوا واستجابوا بعد تدقيق النظر، والإفراط في التوقي، فترك بعضهم مؤاكلةَ بعض:

- فكان الأعمى لا يؤاكل الناس، إذ إنه لا يرى الطعام فيخاف أن يستأثر، ولا يؤاكله الناسُ يخافون لضرره أن يقصر.

- والأعرج يتجافى عن ذلك، لأنه ينتسب إلى الزَّمْني الذين يحتاجون إلى فسحة في المجلس كبيرة، فيأخذ أكثر من موضعه، ويخاف الناس أن يسبقوه لضعفه.

- والمريض يخاف أن يُفسدَ على الناس طعامَهم بمرضه، أو بعوارضِ مرضه، فأنزل الله - تبارك - إباحة وتوسعة على هؤلاء، إذ ليس عليهم جناح في مؤاكلة الناس[١٣٣].

ومن مثل ما تقدم تباينُ القول على دلالة «مَعاد» في قوله - تعالى -: «إنّ الذي فَرَضَ عليكَ القُرآنَ لرادُّكَ إلى مَعاد»[١٣٤]، ولكن ابن قتيبة استرشد بهدي من السياق التاريخي، وسبب النزول في تعيين دلالتها، مشيرا إلى أن معاد الرجل: بلدهُ، ذلك أن الرجل يتصرف في البلاد ويضرب في الأرض، ثم يعود فيقال: رُدَّ فلان إلى معادٌ: بلده، وقد كان رسول الله - صلى الله عليه وسلم - قد اغتمَّ بمفارقة مكة، لأنها مولده وموطنه ومنشؤه، فاستوحش، فأخبره الله سبحانه في طريقه أنه سيردُّه إلى مكة مبشرا له بالغلبة والظهور[١٣٥]، والمستفاد مما تقدم أن تعيين هذا المعنى قائم على استرفاد السِّياق وسبب النزول، ومع هذا كله لم يكن لابن قتيبة أن يقرر معنى وحيدا، فقد قيل: المعاد: يوم القيامة[١٣٦].

٨ - مشكل مُعْتقدي:

وقد يَرِد الإشكال من اعتقاد يقيم عليه أهل الفرق، كالقَدَرية وضدها الجبريَّة، والمشبِّهة وخلافها المجسِّمة، والحق أن هذه الفرق قد وجدت ضالتها في النص القرآني الشريف، فأخذت تركن إليه، وتقيم عليه الفرض والدليل، ومن ذلك قوله - تعالى - :﴿يُضلُّ مَن يشاء ويَهدي مَن يَشاءُ﴾(١٣٧)، قد جنح أهل القدر في دلالة هذه الآية الشريفة إلى أن المتعين منها أنه على جهة التسمية، والحكم عليهم بالضلالة، ولهم - لأهل القدر - بالهداية، وقد قال فريق منهم: يضلهم: يَنْسبُهم إلى الضلالة، ويهديهم: يبين لهم ويرشدهم(١٣٨). ومما ينتسب إلى مطّلب هذه المباحثة إشارة ابن قتيبة إلى زيادة بعض الكلمات رفعا للتشبيه وتنزيها، وذلك نحو «الوجه» في قوله - تعالى -:

﴿كلُّ شيء هَالكٌ إلا وجهَه﴾(١٣٩): إلا هو

﴿أينَما تُوَلُّوا فثَمَّ وجهُ الله﴾(١٤٠)، فثم الله.

﴿إنما نُطْعِمُكم لوجه الله﴾(١٤١): لله.

﴿يُريدونَ وَجهَه﴾(١٤٢): يريدونه بالدعاء

والناظر في هذه المسألة، مسألة الصفات، يُلفي الناس قد اختلفوا في الوارد منها، فكانوا على ثلاث شعب، أولاها: تغييب التأويل وانتفاؤه، فالآيات مُحْكمات تُفهم على ظاهرها، وثانيتها: الاعتقاد بالتأويل مع الإمساك عنه، وثالثتها: الاعتقاد بالتأويل مع الإقدام عليه بما يليق به - عز -(١٤٣)، أما الذين اعتقدوا - وفي الاعتقاد جزم - بوجوب حمل الكلام على خلاف المفهوم من حقيقته فقد بدا لهم استحالةُ التشبيه والتجسيم في جنب الله، ومن ذلكم المتقدِّم آنفا، وهو ذكر الوجه الذي ألمح إليه ابن قتيبة.

ومما ينضاف إلى ما تقدم، إلى المشكل الآتي من «المُعْتَقَد»، المحاماة عن الأنبياء - صلى الله عليهم وسلم - محاماة تفضي إلى إخراج الألفاظ عن دلالاتها في سياقها الشريف، ذلك أن أصحاب هذا المذهب أميل إلى نسبة العصمة إلى أنبياء الله - صلوات الله عليهم - فهم يستوحشون أن يلحقوا بهم ذنوبا، و«يحملهم التنزيه لهم، صلوات الله عليهم، على مخالفة كتاب الله - جل ذكره - واستكراه التأويل، وعلى أن يلتمسوا لألفاظه من المخارج البعيدة، بالحيل الضعيفة التي لا تخيل عليهم، أو على من علم منهم أنها ليست كتلك الألفاظ بشكل، ولا كتلك المعاني بلفق»(١٤٤)، ومن ذلك قوله - تبارك اسمه - في حق آدم عليه السلام: ﴿وعَصى آدمُ ربَّه فَغَوى﴾(١٤٥)، فهم ينكرون أن يكون قد غوى، ويؤوِّلون هذا بقول العرب: قد غوى الفَصيل، إذا أكثر من اللبن حتى يبشم(١٤٦)، والظاهر أن هذا قول مستهجن فيه مماحكة وشطط في إخراج الألفاظ عن دلالاتها، والصواب أن

يُقال: «عصى وغوى»، لا أن يُقال: آدم «عاصٍ وغاوٍ»، «لأن ذلك لم يكن عن اعتقاد متقدم، ولا نية صحيحة»[١٤٧].

ومثله قوله - تعالى - :﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا﴾[١٤٨].

وقد قيل: همت بالمعصية، وهمَّ هو بالفرار منها، وقيل: همَّ بضربها، ولكن الله - جل اسمه - يقول: ﴿لولا أنْ رأى برهانَ ربِّه﴾[١٤٩]، «أفتراه أراد الفرار منها، أو الضربَ لها...، ولكنها همت بالمعصية هم نية واعتقاد، وهمَّ نبي الله - صلى الله عليه وسلم - هما عارضا بعد طول المراودة...»[١٥٠]، وممن يجنح إلى درء الهم عن يوسف الصديق - عليه السلام - القرطبي، إذ إنه أميل - بعد ذكر أقوال كثيرة في هذه الآية - إلى أن الكلام «فيه تقديم وتأخير، أي لولا أن رأى برهان ربه همّ بها...، أي همت زليخةُ بالمعصية، وكانت مُصرَّة، وهمَّ يوسف ولم يواقع ما هَمَّ فيه...»[١٥١].

وقد ينضاف إلى المشكل الآتي من المعتقَد «الحروف المقطعة»، فقد اختلف في فهمها وتعيين مُرادها، فقيل:

١ - هي أسماء للسور، إذ إن كل سورة تعرف بما افتتحت به منها.

٢ - هي أقسام (جمع قَسَم).

٣ - هي حروف مأخوذة من صفات الله عز وجل، ومن ذلك كهيعص، فالكاف من كاف، والهاء من هاد، والياء من حكيم، والعين من عالم، والصاد من صادق، فالكتاب «القرآن» كافٍ هاد حكيم عالمٌ صادق[١٥٢]، والله أعلى وأعلم.

٩ - مشكلات من تباين اللهجات والقراءات:

وقد يَرد الإشكال عند ابن قتيبة من بوابة عريضة اسمها «تباين اللهجات»، فمن المقرر المستحكم أن العربية بناء ائتلافيٌّ ينتظم لهجات متباينة، وأن التنزيل العزيز يشتمل على ملاحظَ لهجية تختص بها القبائل العربية[١٥٣]، وقد اقتضت حكمة الله أن يكون للقرآن فضل عظيم في تقريب المسافات بين اللهجات، فقد قال الرسول - صلى الله عليه وسلم - «نَزَل القرآنُ على سبعة أحرف»، والمعنى - كما يوجهه ابن قتيبة -: على سبعة أوجه من اللغات متفرقة، ويدلنا على هذا قوله: «فاقرؤوا أنّى شئتُم»[١٥٤]، وقد جنح أهل الزيغ والإزْراء بالعرب إلى عد هذا مَثْلبا مشكلا، والحق أن ذلك ليس كذلك، فالتنزيل العزيز راعى الفروق اللهجية، والرسول - صلى الله عليه وسلم - «بُعث إلى جميع الخلق أحمرها وأسودها، وعربيها وعجميها، وكانت العرب الذين نزل القرآن بلغتهم لغاتُهم مختلفة، وألسنتهم شتى، ويعسر على أحدهم الانتقال من لغاته إلى غيرها، أو من حرف إلى آخر، بل قد يكون بعضهم لا يقدر على ذلك، لا بالتعليم ولا بالعلاج، لا سيما الشيخ والمرأة، ومن لم يقرأ كتابا...، فلو كُلِّفوا العدول عن لغتهم،

والانتقال عن ألسنتهم لكان من التكليف بما لا يستطاع، وما عسى أن يتكلف المتكلف وتأبى الطباع»(١٥٥). فالهذلي يقرأ: «عَتَّى حِين»، وهو يريد: «حتى حين»(١٥٦)، لأن إلفه ران على استعمالها بهذا الوجه المذكور آنفا، والأسدي يميل إلى كسر أوائل الأفعال المضارعة، وذلك نحو «يِعْلم وتِعْلمون وتِسْودُّ وجوه»، و«إِعْهد إليكم»، والتميمي يحقق الهمز، والقرشي لا يهمز، وقبيلة بَلْحَرْث بن كعب تُلْزم المثنى ألفا في أحواله الثلاث، وعلى هذا جاءت القراءة: «إنَّ هذان لساحران»(١٥٧)، وأمثلة تباين القراءات متعددة في التنزيل متكاثرة، وقد تدبر ابن قتيبة وجوه الخلافات في القراءات فألفاها سبعة، ومنها الاختلاف في إعراب الكلمة، أو في حركة بنائها بما لا يزيلها عن صورتها في الكتاب ولا يغير معناها، والاختلاف في إعراب الكلمة وحركات بنائها بما يغير معناها، ولا يزيلها عن صورتها في الكتاب، والاختلاف في حروف الكلمة من دون إعرابها، بما يغير معناها ولا يزيل صورتها، والاختلاف في الكلمة بما يغير صورتها في الكتاب، ولا يغيِّر معناها، والاختلاف في الكلمة بما يزيل صورتها ومعناها، والاختلاف في التقديم والتأخير، والاختلاف بالزيادة والنقصان(١٥٨).

والظاهر أن تباين اللهجات ليس مقصورا على الظواهر المتقدمة، فقد يقع في المستوى المعجمي، أعني كلمةً ما في التنزيل العزيز تنتسب إلى لهجة ما، وقد تواضعت على دلالة مفارقة للكلمة نفسها لهجةٌ أخرى(١٥٩)، ومن ذلك كلمة «يَيْأَس» في قوله - تعالى -: ﴿أفلَم يَيْأَس الذين آمَنوا...﴾(١٦٠)، والمعنى المتعين من هذه الآية: أفلم يعلم بلغة النَّخَع، وقد جاءت في شعر سُحَيم بن وَثيل على هذا المعنى:

أقولُ لهم بالشِّعْبِ إذ يأسِرونني ... ألَمْ تَيْأَسوا أنّي ابنُ فارسِ زَهْدَمِ(١٦١)

والحق أن في الآية إشكالا لا يخفى على صاحب نظر، ذلك أن المرء قد يظن أن اليأس في هذه الآية نقيض الرجاء، وليس ذلك كذلك البتة، وقد نبَّه ابن قتيبة وبعض من ورد على هذه الآية على المتعيِّن منها.

درجاته:

ولعله يستقيم، بعد هذا العرض المتقدم لمواضع المشكل، القول إن الذي أثبته ابن قتيبة ليس سواءً في درجة إشكاله، إذ إن الناظر برويّة يقف وجاهَ أمثلة قد تُنسَب إلى ظاهرة المشكل انتسابا حميما، وأن بعضها لا ينتسب البتة، وثالثها يتردد بين المنزلتين، وصفوة القول إن مثل المشكل التي أثبتها ابن قتيبة تتوسعها ثلاث شُعَب:

أولاها:

أمثلة لا يرتفع إشكالها، ذلك أن إشكالها مستحكِم لا يوقَف على المتعين من دلالتها إلا بالتوهم دون التحكم، وينبني على هذا أن يبقى المعنى مفتوحا محتملا، ومن أمثلة ذلك دلالة الصيغة الصرفية «عاصم» التي ترددت بين معنيين صرفيين، فبقي المعنى مفتوحا، ودلالة «أو»

المحتملة في ﴿وَأرسلناهُ إلى مئة ألفٍ أو يَزيدون﴾، وترددُ التركيبِ بين المعنى الحقيقي والمجازي في ﴿وامرأتُه حمّالَة الحَطَب﴾[162].

وثانيتها:

أمثلة سيِّرت بركب المشكل اعتباطا لا صدقا، ذلك أن متأمِّلَها لا يُلفي فيها إشكالا البتة، ولعل عذر ابن قتيبة أنه وقف محاميا عن القرآن العزيز، فعمل على استشراف حكاية الطاعنين على القرآن ومساءلاتهم، فعمد إلى جمع ما رآه مشكلا، وما عده الطاعنون كذلك، فالتقت هذه الأمثلة التي ينتسب بعضها إلى ظاهرة «المشكل» صدقا، مع أمثلة أخرى ألحقت بها ردا على الطاعنين، وتجلية لجهالاتهم، وتقصير أفهامهم، ومن مثل ذلك: ﴿واسْأل القَرية﴾ و﴿فَوجَدا فيها جدارا يُريدُ أنْ يَنْقَضَّ﴾ و﴿كُلّما أوقَدوا نارا للحرب أطفأها اللهُ﴾[163]، والمعنى: كلما هاجوا شرا، وأجمعوا أمرا سكّنه الله، ووهَّن أمرهم[164]، وليس يخفى أن هذه الأمثلة ونحوها مما لا يلحق بركب المشكل.

وثالثتها:

أمثلة مشكلة يرتفع إشكالها بالثقافة اللغوية العالية، إذ إن صاحب النظر والدُّرْبة اللغوية يقف على المتعين منها معتمدا على ما استقر في نفسه من معرفة لغوية ومراس، ولكن، قد يتعذر تحقيق هذا المطلب عند الكثيرين، إذ إن الناس متفاوتون في سلم درجات المعرفة، فمنهم مبرِّز لماحة، ومنهم من هو دون ذلك طرائق قددا، ولذا عمل ابن قتيبة على دَرْء وهم قد يقع في الخاطر الأول عند بعض الناس، فألحقَ هذه الآيات الكريمات بركب المشكل تنبيها إليها وإشارة، وتحوُّطا لما قد يقع من فهم يجافي المراد الذي رمى إليه الحق - تبارك في علاه - ومن ذلك قوله - تعالى -: ﴿وَصَلِّ عَليهم﴾ و﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ﴾ و﴿إنّ الملوكَ إذا دَخلوا قَريةً أفسدوها وَجعلوا أعزّةَ أهلِها أذلّةً وَكذلك يفعلون﴾[165]، والحق أنّ هذا يكثر إن تتبعته، وقد أوردت أمثلة تنبه على الغرض الذي قصدته.

بواعثه:

وبعدُ، فما تقدم حديث مضماره مواضع المشكل ودرجاته، ويبقى حقا عليَّ، استكمالا لمتطلبات البحث، أن أقف عند البواعث التي أذنت بتخلُّق هذه الظاهرة، مستندا في هذا كله إلى كتاب ابن قتيبة، والحق أن ثم بواعث متضافرة أفضت إلى بزوغها، ومن ذلك: الباعث المكاني الذي أفضى إلى تخلق المشكل الآتي من اللهجات والقراءات. والباعث الزماني الذي أذن بالتطور الدلالي وانزياح الألفاظ عن دلالاتها الأُوَل. والباعث الأسلوبي الذي أفضى إلى نشوء المشكل الآتي من الاجتزاء، والزيادة، وتداخل حدود الجمل، والتقديم والتأخير، وتردد دلالة التركيب بين الحقيقة والمجاز. وليس يُنسى في هذا المقام الباعثُ اللغوي، فقد يكون المشكل آتيا من جِبِلَّة اللغة وبنيتها، فلا أثر في هذا الباعثُ للزمان أو المكان أو الأسلوب، بل

ذلك مرده إلى النواميس التي تفعل في تشكيل النظام اللغوي، ومن ذلك المشترك اللفظي، والأضداد، والصيغ الصرفية المحتملة، وعموميَّة الدلالة.

وينضاف إلى تلكم البواعث المتقدمة «المُعتقَد»، فثم مشبِّهة تقف وجاه المنزِّهة، وقدريّة وجبريّة وغيرها، وكلها تصدر عن فكر واعتقاد يقيم عليه، ويفيء إلى النص القرآني اللغوي ليسند معتقدَه ذلك، ولكن هذا الضرب من المشكل لم يكن له حظ جلي في كتاب ابن قتيبة، ولكن الذي ينبغي الإلماح إليه أن لهذا الباعث سُهْمة جلية في بزوغ ظاهرة «المشكل»، وأن الناس متفاوتون في تقدير الإشكال أو انتفائه، فما هو مُحْكم عند زيد قد يكون مشكلا متشابها عند عمرو، «والناس متنازعون في المحكَم والمتشابه، كما هم متنازعون في مذاهبهم، لأن ما يعدُّه المشبِّه محكما عند الموحِّد من المتشابه، وما يعده الموحد محكما عند المشبِّه بخلافه، وكذلك القول فيمن يعتقد الجبرَ، وفيمن يقول بالعدل»(١٦٦).

وبعد، فهذا نظر بَحْثي موضوعه مشكل القرآن عند ابنِ قتيبة، وقد ترددت فيه بين ثلاثة مطالبَ، أولها: مواضع المشكل، وثانيها: درجاته، وثالثها: بواعثه، أسأل الله العظيم أن يكون هذا العمل حُجَّة لي لا عليّ يوم العرضِ على وجهه الكريم.

والحَمْدُ لِلّهِ في بَدْءٍ وَفي خَتَمِ

1 انظر مقدمة المحقق «السيد أحمد صقر»، تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، المكتبة العلمية، القاهرة، ١٩٧٣م، ١ - ٧٦.
2 عرض المحقق عرضا موجزا لمحتويات الكتاب، انظر: مقدمته، ٧٦ - ٨٥.
3 آثرت إدخال المشكل الصوتي في المشكل التركيبي، ذلك أن الحديث عن تداخل «حدود الجمل» و«الوقف» ما هو إلا حديث صوتي تركيبي سنأتي عليه بعد.
4 انظر: ابن منظور، أبوالفضل محمد (٧١١)، لسان العرب، ط ١، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة «شكل».
5 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ١٠٢.
6 انظر: الحملاوي، أحمد، شذا العرف في فن الصرف، مكتبة النهضة العربية، بغداد، ١٩٥٣م ٧٥.
7 انظر: المرجع نفسه، ٧٥.
8 انظر: الأستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن (٦٨٦)، شرح الشافية، تحقيق محمد الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ١/١٧٤.
9 انظر: المصدر نفسه، ١/١٧٥.
10 الآية (الطارق، ٦).
11 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٩٦.
12 انظر: القرطبي، أبوعبدالله محمد بن أحمد، تفسيره، «الجامع لأحكام القرآن»، تحقيق إبراهيم اطفيش، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ٢٠/٤، الزمخشري، جارالله محمود بن عمر (٥٣٨)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط ١، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٧م، ٤/٢٤١.
13 انظر: أبوحيان، أثير الدين محمد بن يوسف (٧٤٥)، تفسير البحر المحيط، تحقيق عادل عبدالموجود وآخرين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م، ٨/٤٤٩، وقال الطبرسي: «ماء دافق: مهراق في رحم المرأة، وأهل الحجاز يجعلون الفاعل بمعنى المفعول. انظر الطبرسي، أبوعلي الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط ١، ١٩٦١م، ٦/١٠٠.
14 الآية (هود، ٤٣).
15 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٩٦.
16 انظر: السجستاني، أبوبكر بن عزير (٣٣٠)، نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن العزيز، تحقيق يوسف المرعشلي، ط ١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٠م، ٢٢٦، القرطبي، الجامع، ٩/٣٩.
17 ابن الهائم، أبوالعباس أحمد بن محمد (٨١٥)، التبيان في تفسير غريب القرآن، تحقيق فتحي الدابولي، دار الصحابة، طنطا، ١٩٩٢م، ٢٣٤.
18 انظر: الزمخشري، الكشاف، ٢/٢٧١، أبوحيان، البحر، ٥/٢٢٧، ابن منظور، اللسان، مادة «عصم».
19 لمزيد بسط القول في أعراض التطور الدلالي انظر: أولمان، ستيفين، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٢م، ١٧٩ - ١٩٩.
20 انظر: ابن فارس، أبوالحسين أحمد (٣٩٥)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٣م، ٧٧ - ٨١.
21 الآية (الحديد، ٢).
22 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٨.
23 انظر: المصدر نفسه، ٢٨.

24 انظر: الزمخشري، الكشاف، ٤/٦٥، الطبرسي، مجمع البيان، ٦/١٥٢، أبوحيان، البحر، ٨/٢٢٣.
25 انظر: ابن منظور، اللسان، مادة «سجد».
26 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٤١٦.
27 المصدر نفسه، ٤١٧.
28 الآية (الرحمن،٦).
29 المصدر نفسه، ٤١٨.
30 الزمخشري، الكشاف، ٤/٤٣، وانظر ما قاله أبوحيان، البحر، ٨/١٨٧.
31 انظر: ابن منظور، اللسان، مادة «صلى».
32 الآية (التوبة، ١٠٣).
33 انظر: ابن قتيبة، المصدر نفسه، ٤٦٠.
34 الآية (الواقعة، ١٩).
35 انظر: المصدر نفسه، ٧، واكتفى الطبرسي بمعنيين، وهما انتفاء ذهاب العقل والخمر، انظر: الطبرسي، مجمع البيان، ٦/١١٦.
36 انظر: ابن منظور، اللسان، مادة «حصن».
37 الآية (النساء، ٢٥).
38 الآية (النور، ٤).
39 انظر معاني الإحصان: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٥١١.
40 من المصنفات التي عرجت على ظاهرة المشترك اللفظي في التنزيل العزيز: «الأشباه والنظائر في القرآن الكريم»، لمقاتل بن سليمان البلخي (١٥٠)، تحقيق عبدالله شحاتة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، القاهرة، ١٩٩٤م
41 الآية (الزخرف، ٨١).
42 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٣٧٣، وقد ذهب الطبرسي إلى خمسة معانٍ في تفسير هذه الآية الشريفة، وانظر: الطبرسي، مجمع البيان، ٥/١٠١.
43 انظر: ابن منظور، اللسان، مادة «عبد».
44 انظر: المصدر نفسه، مادة «عبد».
45 انظرالبيت: أبوعبيدة، معمر بن المثنى (٢١٠)، مجاز القرآن، تحقيق فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٢م، ٢/٢٠٦، ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٣٧٤، القرطبي، الجامع، ١٦/١١٩ -١٢٠ أبوحيان، البحر، ٨/٢٩، ابن منظور، اللسان، مادة «عبد».
46 ابن منظور، اللسان، مادة «عبد»، والشعر منسوب في اللسان إلى ابن أحمر في وصف الغواص.
47 الآية (الإسراء، ٧١)
48 الآية (يس، ١٢).
49 الآية (البقرة، ١٢٤).
50 الآية (الحجر، ٧٩).
51 انظر هذه المعاني: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٤٥٩.
52 انظر: المصدر نفسه، ١٨٨.

53 الآية (يوسف، ٢٠).

54 انظر: المصدر نفسه، ١٨٨.

55 الآية (الكهف، ٧٩).

56 انظر: القرطبي، الجامع، ١١/ ٣٤ -٣٥، ابن قتيبة، المصدر نفسه، ١٨٩، الطبرسي، مجمع البيان، ٤/ ١٠١، وانظر أقوال أبي حيان في البحر، ٦/ ١٤٥.

57 المبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد (٢٨٥)، المقتضب، تحقيق محمد عضيمة، ط ١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٨م، ٣/ ٢٥٤.

58 ابن يعيش، موفق الدين (٦٤٣)، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ١/ ٩٤.

59 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢١٨.

60 الآية (فاطر، ٨).

61 انظر: المصدر نفسه، ٢١٩.

62 الآية (آل عمران، ١٠٦).

63 انظر: المصدر نفسه، ٢١٦.

64 الآية (الإسراء،٢٣).

65 انظر: المصدر نفسه، ٢١٧.

66 المصدر نفسه: ٢١٧.

67 المصدر نفسه، ٢١٤.

68 المصدر نفسه، ٢٢٣.

69 انظر: المصدر نفسه، ٢٣٢، وقيل إنه نزل إلى سماء الدنيا في عشرين ليلة قدر من عشرين سنة، وقيل - كما قال ابن قتيبة - في ثلاث وعشرين سنة، وقيل في خمس وعشرين ليلة قدر من خمس وعشرين سنة. انظر: الزركشي، بدر الدين محمد (٧٩٤)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م، ١/ ٢٢٨.

70 المصدر نفسه، ٢٣٥.

71 الآية (الأنعام، ١٠٩).

72 انظر: المصدر نفسه، ٢٤٤.

73 انظر: المصدر نفسه، ٢٤٤، والفراء، أبوزكريا يحيى بن زياد (٢٠٧)، معاني القرآن، تحقيق أحمد نجاتي، ومحمد النجار، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م، ١/ ٣٥٠، والنحاس، أبوجعفر أحمد بن محمد (٣٣٨)، القطع والائتناف، تحقيق أحمد العمر، ط ١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٨م، ٣١٩، والعكبري، أبوالبقاء عبدالله بن الحسين (٦١٦)، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق علي البجاوي، ط ٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م، ١/ ٥٣٠.

74 انظر: ابن النحاس، القطع، ٣١٩.

75 الآية (القلم، ٦).

76 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٤٨.

77 انظر: ابن الأنباري، البيان، ٢/ ٤٥٣، العكبري، التبيان، ٢/ ١٢٣٤، أبوحيان، البحر، ٨/ ٣٠٣.

78 الآية (البقرة، ٧٩).

79 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٤٢.

80 انظر، ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٩٤.

81 الآية (النمل، ٣٤).

82 انظر: المصدر نفسه، ٢٩٤، وانظر: الداني، أبوعمرو (٤٤٤)، المكتفى في الوقف والابتدا، ط ١، تحقيق جابر مخلف، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ١٩٨٣م، ٢٧٦، الأنصاري، أبويحيى زكريا بن محمد (٩٢٦)، المقصد لتلخيص ما في المرشد في الوقف والابتداء، ط ٢، دار المصحف، دمشق، ١٩٨٥م، ٦٥.

83 الطبرسي، مجمع البيان، ٢٢٠/٥.

84 الآية (يوسف، ٥١ - ٥٢).

85 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٩٤، الطبرسي، المصدر نفسه، ٧٣/٤.

86 انظر: النحاس، القطع، ٢٧٧، ابن الأنباري (٣٢٨)، إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق محيي الدين رمضان، ط ١، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧١م، ٧٢٣، والداني، المصدر نفسه ٢١٦، والأنصاري، المصدر نفسه، ٧.

87 انظر: القرطبي، الجامع، ٢٠٩/٩، الزمخشري، الكشاف، ٣٢٧/٢، وأبوحيان، البحر، ٣١٦/٥.

88 انظر: المصدر نفسه، ٤٢٦.

89 انظر: أبوحيان، البحر، ٣٤٠/٨.

90 انظر: المصدر نفسه، ٣٤٠/٨ - ٣٤١، وأقوال الطبري، ٦٦/٢٩، وذكر القرطبي أن علقمة ويحيى والأعمش وحمزة والكسائي وابن عامر وخلفا وحفصا والسلمي ينصبون «أن» في جميع السورة، في اثني عشر موضعا، انظر: القرطبي، الجامع، ٧/١٩-٨.

91 الشعر لامرئ القيس، انظر ديوانه، (بتحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم)، ٣٩.

92 وقف عند هذا البيت سيبويه، أبوبشر عمرو بن عثمان (١٨٠)، كتاب سيبويه، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م، ٧٩/١، ابن هشام الأنصاري (٧٦١)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد حمد الله، ط ٢، مكتبة سيد الشهداء، د. ن، ١٩٧٢م، ٦٦١/٢.

93 انظر: السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن (٩١١)، الإتقان في علوم القرآن، بتحقيق مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار الباز، ط ٢، مكتبة نزار الباز، الرياض، ١٩٩٨م، ٧٠٧ - ٧١٤.

94 الآية (الكهف، ٧).

95 ابن هشام، المغني، ٦٩٢/٢، وقال الطبرسي عن هذه الآية: «فيه تقديم وتأخير، وتقديره: الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب قيما، ولم يجعل له عوجا»، انظر: مجمع البيان، ١١٧/٤.

96 الآية (النساء، ٨٣).

97 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٢٠٩.

98 انظر: ابن الأنباري، البيان، ٢٦٢/١، وقد قَصَر القرطبي الاستثناء على ثلاثة وجوه. انظر: القرطبي، الجامع، ٢٩٢/٥.

99 الآية (آل عمران، ٥٢).

100 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٥٦٩.

101 الآية (المطففين، ٢٨).

102 انظر: المصدر نفسه، ٥٧٥.

103 ابن جني، أبوالفتح عثمان (٣٩٢)، الخصائص، تحقيق محمد النجار، ط ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ودار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م، ٢/٣٠٩ - ٣١٠.

104 الآية (طه، ٧١).

105 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٥٦٧، وتابعه على هذا الطبرسي، انظر: مجمع البيان ٤/١٢٣.

106 انظر: البلخي، الأشباه والنظائر ١٨٩، القرطبي، الجامع، ١١/٢٢٤.

107 انظر: الرماني، أبوالحسن علي بن عيسى (٣٨٤)، معاني الحروف، تحقيق عبدالفتاح شلبي، ط ٢، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، ١٩٨٦م، ٩٦، أبوحيان، البحر، ٦/٢٣٤.

108 الآية (الأنعام، ١٥٤).

109 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٣٩٧.

110 انظر: القرطبي، ٧/١٤٢.

111 الآية (الصافات، ١٤٧).

112 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٥٤٣.

113 انظر: المصدر نفسه، ٥٤٤، وليست تعني عند القرطبي «بل» أو «الواو» انظر: القرطبي، الجامع، ١٥/١٣٢.

114 انظر: الفراء، معاني القرآن، ٢/٣٧٤.

115 مكي بن أبي طالب (٤٣٧)، مشكل إعراب القرآن، تحقيق حاتم الضامن، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م، ٦١٩.

116 الجرجاني، عبدالقاهر (٤٧١)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩م، ٣٠٥.

117 الآية (المسد، ٤).

118 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ١٥٩.

119 الطبري، تفسيره، ٣٠/٢١٩، القرطبي، الجامع، ٢٠/٢٤٠

120 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ١٦٠.

121 الآية (المسد، ٢)، وابن قتيبة، المصدر نفسه، ١٦١.

123 ابن منظور، اللسان، مادة «حطب»، ولم أعثر على قائل هذا الشعر.

124 الآية (الحج، ١٥).

125 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٣٥٨.

126 انظر: المصدر نفسه، ٣٥٩.
القرطبي، الجامع، ١٢/٢٢، الزمخشري، الكشاف، ٣/٨، الطبرسي، مجمع البيان، ٤/٨٧، أبوحيان، البحر، ٦/٣٣٢-٣٣٣.

127 يُقصد من هذا الآيتان الشريفتان: ﴿واسأل القرية﴾ و﴿فوجَدا فيها جِدارا يريدُ أن ينقضَّ﴾

128 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ١٣٢.

129 الزركشي، البرهان، ١/٢٢.

130 انظر: المصدر نفسه، ١/٢٢-٢٩.

131 الآية (النور، ٦١).

132 الآية (البقرة، ١٨٨).

133 انظر هذه الأقوال، ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٣٣٢، وقال القرطبي إن فيها إحدى عشرة مسألة، فقيل ناسخة، وقيل منسوخة، وقيل مُحْكَمة، انظر: القرطبي، الجامع، ٣١٢/١٢-٣١٨.

134 الآية (القصص، ٨٥).

135 انظر: المصدر نفسه، ٤٢٥، وقد عرَّج على سبب النزول هذا الطبرسيُّ في مجمع البيان، ٣٢٩/٦.

136 انظر: المصدر نفسه، ٤٢٥، وقد زاد الطبري فقال: المعاد هو الموت أو مكة. انظر: تفسيره، ٨٠/٢٠، وقال الطبرسي إن المعاد قد يكون الجنة أيضا، انظر: الطبرسي، مجمع البيان، ٣٢٩/٦.

137 الآية (النحل، ٩٣).

138 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ١٢٣ - ١٢٤.

139 الآية (القصص، ٨٨).

140 الآية (البقرة، ١١٥).

141 الآية (الإنسان، ٩).

142 الآية (الأنعام، ٥٢).

143 انظر: الزركشي، البرهان، ٧٨/٢.

144 ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٤٠٢.

145 الآية (طه، ١٢١).

146 انظر: المصدر نفسه، ٤٠٢.

147 انظر: المصدر نفسه، ٤٠٣.

148 الآية (يوسف، ٢٤).

149 الآية (يوسف، ٢٤)،

150 المصدر نفسه، ٤٠٤.

151 القرطبي، الجامع، ١٦٦/٩.

152 انظر: المصدر نفسه، ٢٩٩، وانظر رأي الغزالي في الحروف المقطعة في كتابه: المستصفى من علم الأصول، تحقيق إبراهيم رمضان، دار الأرقم، بيروت، ١٩٦٩م، ٣١٤/١.

153 لمزيد بسط القول في اللهجات الواردة في التنزيل العزيز انظر في البرهان باب: «معرفة على كم لغة نزل» ٢١١/١، وباب «معرفة ما وقع من غير لغة أهل الحجاز من قبائل العرب» ٢٨٣/١. وفي الإتقان باب «فيما وقع فيه بغير لغة الحجاز» ٤٥٨.

154 انظر: المصدر نفسه، ٣١.

155 ابن الجزري، شمس الدين محمد (٨٣٣)، النشر في القراءات العشر، تحقيق علي الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م، ٢٢/١.

156 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ٣٩، والآية (المؤمنون، ٥٤)، (الصافات، (١٧٤)، (النازعات، ٤٣).

157 (١٥٧) الآية (طه، ٦٣).

158 (١٥٨) انظر: ابن قتيبة، المصدر نفسه، ٣٣ - ٤٢.

159 (١٥٩) ومن ذلك كتاب «لغات القبائل الواردة في القرآن الكريم»، للهروي، و«اللغات في القرآن»، برواية ابن حسنون عن ابن عباس.

160 (١٦٠) الآية (الرعد، ٣١).

161 انظر البيت: أبوعبيدة، مجاز القرآن، ١/٣٢٢، ابن عباس، غريب القرآن في شعر العرب: سؤالات نافع بن الأزرق، تحقيق محمد عبدالرحيم، وأحمد نصر الله، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٣م، ٣٧، والهروي، لغات القبائل، ١٥٠، وقد عدها بلغة هوازن، أما القرطبي فذكر اللغتين: لغة النخع ولغة هوازن، ثم إنه ذكر أن «اليأس» في سياق هذه الآية الشريفة قد يكون اليأس المعروف. انظر: الجامع، ٩/٣٢٠.

162 تقدم حديث عن مشكل هذه اللهجات في صفحات سابقة من البحث.

163 الآية (المائدة، ٦٤).

164 انظر: ابن قتيبة، تأويل المشكل، ١٤٨.

165 تقدم حديث عن مشكل هذه الآيات في صفحات سابقة في البحث.

166 القاضي عبدالجبار (٤١٥)، متشابه القرآن، تحقيق عدنان زرزور، دار التراث، القاهرة، ٢٠، ١٩٦٩.

1 أحمد الحملاوي - شذا العرف في فن الصرف، مكتبة النهضة العربية، بغداد، ١٩٥٣م.

2 الأزهري، أبومنصور محمد بن أحمد (٣٧٠هـ) - تهذيب اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، مراجعة علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤م.

3 الأستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن (٦٨٦ هـ) - شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

4 ابن الأنباري، أبوالبركات عبدالرحمن بن محمد (٥٧٧هـ) - البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق طه عبدالحميد طه، مراجعة مصطفى السقا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م.

5 ابن الأنباري، أبوبكر محمد بن القاسم (٣٢٨هـ) - الأضداد، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧م.

6 ابن الأنباري، أبوبكر محمد بن القاسم (٣٢٨هـ) - إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق محيي الدين رمضان، ط ١، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧١م.

7 أولمان، ستيفن - دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٢م.

8 البلخي، مقاتل بن سليمان (١٥٠هـ) - الأشباه والنظائر في القرآن الكريم، تحقيق عبدالله شحاتة، ط ٢، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.

9 ابن تيمية، أحمد بن عبدالحليم (٧٢٨هـ) - تفسير آيات أشكلت على كثير من العلماء حتى لا يوجد في طائفة من كتب التفسير فيها القول الصواب، بل لا يوجد فيها إلا ما هو خطأ، تحقيق عبدالعزيز الخليفة، ط ١، مكتبة الرشد، الرياض، ١٩٩٧م.

10 الثعالبي، أبومنصور عبدالملك بن محمد (٤٢٩هـ) - الأشباه والنظائر في الألفاظ القرآنية التي ترادفت مبانيها وتنوعت معانيها، تحقيق محمد المصري، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤م.

11 الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (٤٧١هـ) - دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٩م.

12 ابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد (٨٣٣هـ) - النشر في القراءات العشر، أشرف على تصحيحه ومراجعته علي الضباع، دار الكتب الغلمية، بيروت، ١٩٨٠م.

13 ابن جني، أبوالفتح عثمان (٣٩٢هـ) - الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ودار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م.

14 أبوحيان الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف (٧٤٥هـ) - تفسير البحر المحيط، تحقيق عادل عبدالموجود وآخرين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م.

15 الرماني، أبوالحسن علي بن عيسى (٣٨٤هـ) - معاني الحروف، تحقيق عبدالفتاح شلبي، ط ٢، مكتبة الطالب الجامعي، السعودية، ١٩٨٦م.

16 الزَّرَكَشي، بدر الدين محمد بن عبدالله (٧٩٤هـ)- البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.

17 الزمخشري، أبوالقاسم محمود بن عمر (٥٣٨هـ) - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط ١، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٧م.

18 السجستاني، أبوبكر محمد بن عُزَير (٣٣٠هـ) - نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن العزيز، تحقيق يوسف المرعشلي، ط ١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٠م.

19 ابن سلام، يحيى بن سلام البصري (٢٠٠هـ) - التصاريف: تفسير القرآن مما اشتبهت أسماؤه وتصرفت معانيه، تحقيق هند شلبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٨٠م.

20 سيبويه، أبوبشر عمرو بن عثمان (١٨٠هـ) - كتاب سيبويه، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.

21 السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر (٩١١هـ) - الإتقان في علوم القرآن، حُقِّق بمركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار الباز، بإشراف عبدالمنعم إبراهيم، ط ٢، مكتبة نزار الباز، الرياض، ١٩٩٨م.

22 الطبرسي، أبوعلي الفضل بن الحسن - مجمع البيان في تفسير القرآن، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١.

23 الطبري، محمد بن جرير (٣١٠)، تفسير الطبري «المسمى: جامع البيان في تفسير القرآن»، طبعة بولاق، ١٣٢٩ هجرية.

24 ابن عباس - غريب القرآن في شعر العرب: سؤالات نافع بن الأزرق، عبدالله بن عباس، تحقيق محمد عبدالرحيم، أحمد نصر الله، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٣م.

25 ابن عباس، عبدالله بن عباس (٦٨هـ) - كتاب اللغات في القرآن، رواية ابن حسنون، تحقيق صلاح الدين المنجد، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٤٦م.

26 أبوعبيدة، معمر بن المثنى (٢١٠هـ) - مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سزكين، محمد الخانجي، القاهرة، ١٩٦٢م.

27 العكبري، أبوالبقاء عبدالله بن الحسين (٦١٦هـ) - التبيان في إعراب القرآن، تحقيق علي البجاوي، ط ٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.

28 الغزالي، الإمام أبوحامد، محمد بن محمد (٥٠٥هـ) - المستصفى في علوم الأصول، تحقيق إبراهيم رمضان، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٤م.

29 ابن فارس، أبوالحسين أحمد بن فارس (٣٩٥هـ) - الصاحبيّ في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر الطباع، ط ١، مكتبة المعارف، بيروت ١٩٩٣م.

30 الفراء، أبوزكريا يحيى بن زياد (٢٠٧هـ) - معاني القرآن، تحقيق أحمد نجاتي، و محمد النجار، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

31 القاضي، عبدالجبار بن أحمد الهمذاني (٤١٥هـ) - متشابه القرآن، تحقيق عدنان زرزور، دار التراث، القاهرة، ١٩٦٩م.

32 ابن قتيبة، أبومحمد عبدالله بن مسلم (٢٧٦هـ) - تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٣م.

33 ابن قتيبة، أبومحمد عبدالله مسلم (٢٧٦هـ) - تفسير غريب القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.

34 القرطبي، أبوعبدالله محمد بن أحمد، تحقيق إبراهيم اطفيش، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

35 المبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد (٢٨٥هـ) - المقتضب، تحقيق محمد عضيمة، ط ١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٨م.

36 مكي بن أبي طالب (٤٣٧هـ) - العمدة في غريب القرآن، تحقيق يوسف عبدالرحمن المرعشلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م.

37 مكي بن أبي طالب (٤٣٧هـ) - مشكل إعراب القرآن، تحقيق حاتم الضامن، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.

38 ابن منظور، أبوالفضل محمد بن مكرم (٧١١هـ) - لسان العرب، ط ١، دار صادر، بيروت، (د.ت).

39 النحاس، أبوجعفر أحمد بن محمد (٣٣٨هـ) - القطع والائتناف، تحقيق أحمد العمر، ط ١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٨م.

40 ابن الهائم، أبوالعباس أحمد بن محمد (٨١٥هـ) - التبيان في تفسير غريب القرآن، تحقيق فتحي أنور الدابولي، دار الصحابة، طنطا، ١٩٩٢م.

41 الهروي، أبوعبيد القاسم بن سلام (٢٢٤هـ) - لغات القبائل الواردة في القرآن الكريم، تحقيق عبدالحميد السيد طلب، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٥م.

42 ابن هشام، جمال الدين بن هشام (٧٦١هـ) - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، ومحمد حمد الله، ط ٢، مكتبة سيد الشهداء، (د.ن)، ١٩٧٢م.

43 ابن يعيش، موفق الدين (٦٤٣هـ) - شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).

الدراسات القرآنية في ألمانيا: دوافعها وآثارها

د. أحمد محمود هويدي(*)

مقدمة

يختلف العلماء المهتمون بدراسة الظاهرة الاستشراقية في تحديد تاريخ نشأة الاستشراق، لكنهم يتفقون على أن الاستشراق يقصد به دراسة أديان ولغات وآداب وعادات وتقاليد وحضارات شعوب الشرق منذ أقدم العصور وحتى العصر الحاضر.

وحيث إن الإسلام آخر الأديان السماوية، وظهر في بلاد الشرق (شبه الجزيرة العربية) وانطلق منها إلى أنحاء المعمورة، فقد عنيت جماعة من المستشرقين بدراسة الإسلام والمسلمين عقيدة ولغة وحضارة وأدبا وتاريخا؛ فدرسوا العلوم الإسلامية المختلفة المرتبطة بالقرآن الكريم وعلومه، والحديث وعلومه، والسيرة النبوية، واللغة العربية وعلومها، وتاريخ الشعوب الإسلامية، وانتشار الإسلام، والحضارة الإسلامية ومصادرها، وأثر كل ذلك في الفكر الإنساني. ولم يترك المستشرقون مجالا من مجالات العلوم الإسلامية وما يرتبط بها، أو دولة من دول العالم الإسلامي إلا وأولوها عناية كبيرة تدريسا ودراسة وبحثا. وبما أن القرآن الكريم مصدر التشريع الأول عند المسلمين فقد لقي اهتماما مهما وكبيرا عند المستشرقين عامة، والمستشرقين الألمان بصفة خاصة. ونحاول هنا أن نبرز أهم مساهمات المستشرقين الألمان في مجال الدراسات القرآنية، ثم نقدم بعد ذلك الدوافع المختلفة لاهتمامهم بالدراسات القرآنية، والآثار المترتبة على اهتمام المستشرقين بالدراسات القرآنية.

(*) أستاذ الدراسات اليهودية - قسم اللغات الشرقية - كلية الآداب - جامعة القاهرة - جمهورية مصر العربية.

إسهام المستشرقين الألمان في الدراسات القرآنية

نقصد بالدراسات القرآنية هنا: القرآن الكريم وعلومه، أي علم التفسير وعلم القراءات وأسباب النزول، ونص القرآن الكريم، ولغة القرآن الكريم وعلاقة القرآن الكريم وموقفه من الديانات الكتابية.

فالمستشرقون الألمان مثل غيرهم من المستشرقين لم يتركوا مجالا من المجالات السابقة إلا واهتموا به اهتماما كبيرا، لكنهم ركزوا واهتموا بمجالات محددة وأولوها أهمية في التدريس والدراسة والبحث عن بقية المجالات، وبخاصة دراسة نص القرآن الكريم والقراءات وعلاقة القرآن الكريم بالديانات الأخرى. ونظرا لتشعب المجالات ووفرة الإسهامات الاستشراقية، نشير هنا إلى إسهام المستشرقين الألمان في مجال ترجمة القرآن الكريم وطباعته وتحقيق المخطوطات المرتبطة بالقرآن الكريم وعلومه، أي علم التفسير وعلم القراءات وغير ذلك، ثم نشير إلى أهم الدراسات الاستشراقية الألمانية حول نص القرآن الكريم.

قام بعض المستشرقين - ولا يزال بعضهم - بترجمة نص القرآن الكريم أو أجزاء منه، فتُرجم إلى اللغات القديمة والحديثة. ولا شك في أن فشل الحملات الصليبية على الشرق الإسلامي أدى إلى تحول في التفكير الأوروبي تجاه بلاد الشرق الإسلامي. وبدلا من الحرب، نشأ اتجاه يدعو إلى المحاربة بسلاح الفكر. ولهذا دعا «بطرس المبجل- Petrus Vernabiles» (١٠٩٢ - ١١٥٧) رئيس دير كلوني إلى ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية، فأوعز إلى بطرس الطليطلي، وهرمان الدماشي أو كما يعرف باسم «هرمان دالماتا- H.Dalmata»، و«روبرت أوف كيتون- R.Ketennses» بترجمة القرآن الكريم، وأتموا عملهم في عام (١١٤٣)، حيث ظهرت أول ترجمة لاتينية لنص القرآن الكريم[1]. وهدف بطرس المبجل من دعوته تلك «محاربة الإسلام عن طريق الحجج الفكرية السليمة»، كما هدف في الوقت نفسه - كما يدعي - إلى «تزويد المسيحيين بحجج سليمة لتثبيت إيمانهم»[2]. ولتحقيق هذه الأهداف فإن هذه الترجمة استخرجت «المعاني التخمينية من دون تحليل أو فهم للغة العربية، كما أنها في مواضع كثيرة مختصرة، وفيها العديد من الآيات القرآنية المحذوفة، ولا توجد آية واحدة مترجمة تعطي المعنى المتقارب لحقيقتها»[3]. ويؤكد «يوهان فوك - Johann Fueek» عدم دقة هذه الترجمة بقوله: «... وترجمة روبرتوس (يقصد هنا روبرت أوف كيتون) للقرآن تزخر بأخطاء جسيمة سواء في المعنى أو المبنى. ولم يكن أمينا إذ أغفل الكثير من المفردات، كما أنه لم يتقيد بأصل السياق، ولم يقم وزنا لخصوصيات الأسلوب»[4]. ويعود السبب في وجود هذه الأخطاء المتعمدة إلى عدة أسباب منها:

١- صعوبة ترجمة القرآن الكريم، لأن كلامه معجز، ولا يمكن ترجمة نص القرآن الكريم ترجمة حرفية من قبل أي مترجم، مهما كانت درجة معرفته باللغة العربية وعلومها، وبالقرآن الكريم وعلومه. بل يمكن القول بوجود ترجمة لمعاني القرآن الكريم، وليس ترجمة للنص نفسه[٥].

٢ - إن الترجمة الصحيحة لمعاني القرآن الكريم تشير أيضا إلى ما أصاب التوراة من تحريف وتعديل وتبديل، كما توضح ما أصاب اليهودية من تحريف في المعتقدات والشرائع، وبخاصة تحريم ما أحل الله، ونكث العهود.

وعلى رغم عدم دقة هذه الترجمة وما تحويه من أخطاء وتحريف للمعنى فقد تمت عنها أول ترجمة للغة الإيطالية (١٥٤٧)، وذلك بعد طباعة الترجمة اللاتينية للمرة الأولى في بازل في سويسرا (١٥٤٣)، وتمت عبر هذه الترجمة الإيطالية أول ترجمة ألمانية (١٦١٦) وقام بها «سالمون شفايجر- Salamo Sehwelger»[٦].

ومن منتصف القرن السابع عشر بدأت تتزايد تراجم معاني القرآن الكريم في اللغات الأوروبية المختلفة. وبدلا من الترجمة عبر لغة وسيطة، كما كان يحدث من قبل، بدأت تظهر تراجم لمعاني القرآن الكريم من النص العربي، فظهرت أول ترجمة فرنسية من النص العربي (١٦١٧) وقام بها «دي ريير- Du Ryer»، وبعد ما يقرب من قرن ظهرت ترجمة «جورج سيل- George Sale» (١٧٣٤)، وهي أول ترجمة إنجليزية لمعاني القرآن الكريم. وتحظى هذه الترجمة بمكانة مهمة عند المستشرقين لاشتمالها - كما يدعي المستشرقون - على مقدمة مقترنة بملاحظات محكمة ومتوازنة، ومقالة إضافية عن الدين الإسلامي. أما عن أول ترجمة ألمانية من النص العربي فقد ظهرت (١٧٧٢) ونشرها «دافيد فريدرش ميجرلن- David Friedrich Megeriln»[٧]، ثم ترجمة المستشرق بويسن (١٧٧٣) التي قام بتحقيقها وإعادة طبعها المستشرق «ي. فال- Wahl» (١٨٢٨م)، ول. أوهلمان L. Ohlmann[٨]، ثم توالت بعد ذلك الترجمات الكلية والجزئية لمعاني القرآن الكريم، ومنها ترجمة آية أو عدة آيات مع شرحها وتفسيرها. ويزيد عدد ترجمات معاني القرآن الكريم إلى اللغة الألمانية عن أربع عشرة ترجمة استشراقية[٩]، أهمها ترجمة «ماكس هيننج - Max Henning» التي قامت المستشرقة «آنيماري شمل - Annemarie Schimmel» بإعادة طبعها وتزويدها بمقدمة وملاحظات، وكذلك تحظى ترجمة «رودي بارت - Rudi Paret» بأهمية كبيرة بين المستشرقين الألمان. وبالإضافة إلى هذه الترجمات الاستشراقية توجد ترجمات قام بها علماء مسلمون، ومنها الترجمة الألمانية التي قامت بها مؤسسة بافاريا وتشمل النص العربي والترجمة الألمانية مع تفسير. وقد أدى ذلك إلى ضخامة العمل، مما يجعل الاستفادة منه قليلة. وهناك الترجمة التي قام بها «أحمد فون دنفر - Ahmad von Denfer»[١٠]، وهي ترجمة جيدة تشمل مقدمة جيدة عن الإسلام والقرآن

الكريم، وهي - في رأيي - من أفضل الترجمات الألمانية الاستشراقية والإسلامية. كما أن المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية في مصر قام بإصدار ترجمة المنتخب من التفاسير (القاهرة ١٤٢٠/١٩٩٩). ولا شك في أن وجود ترجمات إسلامية لمعاني القرآن الكريم باللغة الألمانية أو غيرها من اللغات الأوروبية سوف يؤدي - على المدى البعيد- إلى تغيير الصورة المشوهة عن الإسلام التي قدمها بعض المستشرقين.

ولم يقتصر عمل المستشرقين الألمان على ترجمة معاني القرآن الكريم، لكن قاموا أيضا بنشر وطباعة نص القرآن الكريم في لغته الأم. وبما أن الطباعة نشأت وتطورت في أوروبا، فقد ظهرت طبعات متعددة للقرآن الكريم، فظهرت أول طبعة في البندقية (١٥٣٠) وذكرها المستشرق «إربنيوس- T.Erpenius» (١٥٨٤ - ١٦٢٤) في كتابه «مبادئ اللغة العربية». وتوالى بعد ذلك طبع سور بعينها، لأن حفر الحروف العربية استغرق فترة زمنية طويلة نسبيا مقارنة بحفر الحروف اللاتينية[١١]. وكما أن أول ترجمة مباشرة في العصر الحديث تمت في القرن السابع عشر، فقد شهد القرن نفسه طبع القرآن الكريم مرتين، الأولى عام (١٦٩٤) بعناية الراهب «إبراهام هنكلمان- I.Henkelmann» (١٦٥٢ - ١٦٩٥)، وظهرت بعد أربع سنوات، أي عام (١٦٩٨) طبعة جديدة عُني بها لودفيجو ماراتشي[١٢]، وهو راهب منتسب إلى جمعية «رهبان والدة الإله». ثم توالت بعد ذلك طبعات القرآن الكريم وترجمة معانيه في الغرب والشرق، وأهم هذه الطبعات طبعة المستشرق الألماني اليهودي «جوستاف فلوجل- Gustav Flugel» (١٨٠٢ - ١٨٧٠)، التي نشرت في ليبتسج (١٨٣٤)، وظلت طبعة معتمدة عند المستشرقين حتى ظهور الطبعة القاهرية (١٩٢٤)[١٣].

يلاحظ من هذا العرض أن ترجمات معاني القرآن الكريم وطباعته تمت معظمها من قبل رجال اللاهوت، لأن الدراسات العربية الإسلامية في ألمانيا، خاصة منذ نشأة الاستشراق وحتى أوائل هذا القرن، كانت تتم من قبل اللاهوتيين وفي معاهد اللاهوت، ولم تنفصل عن اللاهوت إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن. ويلاحظ وجود فجوة بين أول ترجمة (أي الترجمة اللاتينية) والترجمة الإيطالية التي تمت عنها. ويرجع ذلك إلى تخوف الكنيسة من زعزعة العقيدة المسيحية، وهذا ما حدث في ألمانيا وأدى إلى ظهور قرار بتحريم ترجمة معاني القرآن الكريم ونشره، بل وإحراق نسخه[١٤]. وأدى هذا القرار إلى أن يبرر هنكلمان نشره للقرآن الكريم بقوله: «... إن هذا العمل شأنه شأن كل الاهتمامات بالعربية، غير ذي جدوى كبيرة، ولا تناسب رجال الدين إلا بقدر طفيف جدا». وأكد ماراتشي الهدف نفسه وأضاف «إن دفاع الكاثوليكية ضد الإسلام أمر جوهري»[١٥].

ونود أن نؤكد في هذا السياق أن ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغات الأوروبية من قبل اللاهوتيين والمستشرقين، على رغم ما بها من أخطاء وطمس للحقائق وتحريف يصل أحيانا

إلى تشويه النص الأصلي حسب رؤية وأيدولوجية ودين كل مترجم، فقد ساعدت هذه الترجمات، وكذلك نشر النص الأصلي في لغته الأم على تخفيف حدة الصورة القاتمة عن الإسلام ونبيه التي كانت سائدة طوال العصر الوسيط وأوائل عصر النهضة. وأدى ذلك إلى بداية ظهور اتجاه علمي موضوعي إلى حد كبير في دراسة القرآن الكريم وشخصية النبي (صلى الله عليه وسلم)، واستقصاء المعلومات عن الإسلام من مصادره، وليس من خلال الروايات والأساطير التي كانت سائدة طوال العصر الوسيط، وبخاصة بعد انتشار معرفة اللغة العربية بين المستشرقين، والاعتراف بعلم الإسلام كعلم مستقل يدرس بمعزل عن الدراسات اللاهوتية. ونلاحظ بدايات الاتجاه العلمي الموضوعي في كتابات «ريتشارد سيمون- Richard Simon» و«الفيلسوف بيير بايل- Pierre Bayle» و«هادريان ريلاند- Hadrian Reland»، و«ياكوب رايسكة J.J.Reiske»[16] وغيرهم كثير.

ولا نستطيع هنا أن نقدم وصفا تفصيليا لكل دراسات المستشرقين الألمان حول الدراسات القرآنية، غير أنه إلى جانب الترجمة وطباعة النص العربي، فقد اهتم المستشرقون الألمان أيضا بدراسة نص القرآن الكريم، فظهرت في القرن التاسع عشر العديد من الدراسات التي عنيت بنص القرآن الكريم وتاريخه. ومن أبرز الدراسات في هذا المجال دراسة المستشرق اليهودي «جوستاف فايل - Gustav Weil» (ت ١٨٨٩) الذي درس جمع القرآن الكريم والتسلسل التاريخي لسوره وآياته، من خلال عمله «المدخل التاريخي النقدي للقرآن الكريم» (١٨٤٤، ط. ٢، ١٨٦٦).

قسم فايل السور المكية إلى ثلاث فترات، فنسب السور التي تثير بواعث الخوف إلى الفترة المكية الأولى، والسور المتأخرة والتي تقترب من السور المدنية نسبها إلى الفترة المكية الثالثة، أي بعد فتح مكة، ونسب إلى الفترة المكية الثانية مجموعة السور التي تشمل عملية التدرج بين المجموعتين[17]. وتأثر «تيودور نولدكه - Th. Noeldeke» (١٨٣٦ - ١٩٣١) برؤية فايل في كتابه «أصل وتركيب سور القرآن الكريم» (١٨٥٦) الذي صدر باللاتينية أولا، ثم أعاد نولدكه بعد ذلك تأليفه عام ١٨٦٠ بعنوان «تاريخ القرآن»، وعالج فيه «نشوء القرآن الكريم وجمعه ووصوله»[18]. ولأهمية هذا الكتاب قام «شفاللي - Fr. Schwally» (ت ١٩١٨) بتحقيقه وإعادة طبعه، مضيفا إليه بعض التعليقات والهوامش، ونشره في جزأين (١٩٠٩، ١٩١٩)، ثم قام بعد ذلك «برجشتراسر- G. Bergstraesser» (ت ١٩٣٣) و«أرتو بريتسل - O. Pretzl» (ت ١٩٤١) بنشر القسم الثالث من كتاب نولدكه (١٩٢٦، ١٩٣٥)[19].

إن هذا الاتجاه في دراسة تاريخ نص القرآن الكريم تأثر بالاتجاه الذي كان سائدا في الغرب آنذاك، ولا يزال (إخضاع النصوص الدينية للنقد التاريخي) فقد نشأت حركة نقدية خطيرة حول التوراة والأناجيل، بعد أن سادت في القرن التاسع عشر الرؤية التاريخية بأن

التوراة الحالية تعود إلى مصادر مختلفة، وعصور متباعدة. وتأثر كتاب هذه المصادر بالبيئات التي عاش فيها اليهود، وبلغت هذه النظرية ذروتها في نهاية القرن الماضي وأوائل القرن الحالي على يد يوليوس فلهاوزن[٢٠]، الذي كان مناصرا لتيودور نولدكه، وقد تخرجا معا على يد اللاهوتي الكبير هينرش إيفالد[٢١]. ويجب علينا هنا أن نشير إلى الحقائق التالية:

١ - إن دراسة فايل ونولدكه بدأت بالعبرية والدراسات السامية، ثم انتقلا بعد ذلك إلى الدراسات القرآنية[٢٢]، من دون معرفة عميقة بطبيعة النص القرآني.

٢ - إن ما يمكن تطبيقه على التوراة والأناجيل لا يمكن تطبيقه على نص القرآن الكريم، لما يلي:

أ - إن التوراة الحالية - بشهادة التوراة نفسها، وأقوال حكماء التلمود - ليست هي توراة موسى عليه السلام[٢٣].

ب - إن نص التوراة الحالية ظل يتواتر شفهيا مدة تقترب من ألف عام، أي من عصر موسى عليه السلام (القرن ١٤ ق. م) حتى دوّنها عزرا في القرن الخامس قبل الميلاد، وخلال هذه الفترة الطويلة ابتعد نص التوراة عن معناه الأصلي، علاوة على ما أحدثه عزرا والكتبة في نص التوراة نفسه[٢٤].

ج - اختلاط المادة الدينية بالمادة الإنسانية، وعدم وجود إسناد يرجع التوراة الحالية إلى عصر موسى عليه السلام.

٣ - إن نص القرآن الكريم في صورته الحالية هو النص الذي أملاه النبي - صلى الله عليه وسلم - على كتبة الوحي، ويعود جمع القرآن الكريم إلى عصر الخليفة أبي بكر، أما عملية توحيد المصاحف فكان في عصر الخليفة عثمان - رضي الله عنه - والفرق واضح بين التدوين والجمع، فالتدوين تم في عصر النبي - صلى الله عليه وسلم - وبمراجعة منه، أما الجمع فما هو إلا تجميع وترتيب للسور[٢٥]. ولو أن هناك اختلافا بين المصحف الذي وحده عثمان - رضي الله عنه - والنص الذي كان يمليه الرسول لما سكت عنه الصحابة، وما سكت عنه أعداء الإسلام، أو معتنقو الإسلام من أهل الكتاب، والمنافقين، كما أن جامعي القرآن الكريم وموحدي النص كانوا من كتبة الوحي في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم[٢٦].

ونتيجة الاهتمام المتزايد بنص القرآن الكريم ونشره في لغته الأم ساهم المستشرقون الألمان في عمل المعاجم والفهارس المختلفة للقرآن الكريم، لتسهيل العودة إلى المفردات والألفاظ، أو العودة إلى الآيات المتعلقة بموضوع واحد. ويعد المعجم الذي وضعه جوستاف فلوجل أول عمل معجمي لألفاظ القرآن الكريم، واختار فلوجل له عنوانا عربيا، حيث سماه «نجوم الفرقان في أطراف القرآن» (ليبتسج ١٨٤٢، ١٨٧٥، ١٨٩٨)، وهذا العمل هو الأساس الذي سارت عليه كل المعاجم في البلاد العربية والإسلامية، ولم يصل إلى درجته من الدقة والاستيعاب أي عمل مماثل[٢٧].

كما قام المستشرق إدوارد ماير (١٨٥٧ - ١٩٤٥) بتأليف عمل جمع فيه مفردات القرآن الكريم وأفعاله وحروف الجر والعطف أسماه «دليل القرآن». كما أن برجشتراسر قدم دراسة عن «حروف النفي في القرآن» (ليبتسج ١٩١١)، واهتم برجشتراسر بصفة خاصة بالقراءات، فقدم دراسات متنوعة في هذا المجال منها «معجم قراء القرآن وتراجمهم» (١٩١٢)، كما نشر بعض المصادر في المجال نفسه منها «المختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع» لابن خالويه (١٩٢٥)، ونشر لابن الجزري «كتاب غاية النهاية في طبقات القراء» (١٩٣٣)[٢٨].

لم يكتف المستشرقون الألمان بالترجمة والطباعة وعمل المعاجم، بل قاموا بتحقيق المخطوطات القرآنية وجمعها وتصنيفها وتصويرها، كما ساهموا بجهد كبير في نشر العديد من كتب القراءات وكتب التفسير وكتب التاريخ؛ فقام المستشرق «هينريش فلايشر - H.L.Fleicher» (ت ١٨٨٨م)، مطور الدراسات العربية في ألمانيا، والذي احتلت ليبتسج بسببه المركز الطليعي في الدراسات العربية[٢٩]، بنشر كثير من أعمال التراث العربي منها «تفسير القرآن للقاضي البيضاوي» (١٨٤٦م)، وكان قد نشره من قبل المستشرق فرايتاج، الذي عمل أستاذا في بون للغات الشرقية، بعنوان «أسرار التأويل وأنوار التنزيل للبيضاوي» (ليبتسج ١٨٤٥م)[٣٠]. وتعد طبعة فلايشر هذه، على رغم فقدانها لآلية النقد وعدم احتوائها على أي بيانات عن المخطوطات المستعملة، شهادة على تمكنه من اللغة العربية، إضافة إلى معرفته بالإسلام[٣١]. ونشر «ف. فيستنفيلد - F. Wustenfeld» (ت ١٨٨٩م)، كتاب المعارف لابن قتيبة (جوتنجن ١٨٥٠م). ونشر «إشميلدرز - Aug. Schmolders» (ت ١٨٨٠م) كتاب «المنقذ من الضلال» لأبي حامد الغزالي[٣٢].

ويجب علينا ألا نغفل البرنامج الذي وضعه المستشرق برجشتراسر، حيث أنشأ للقرآن الكريم متحفا يجمع فيه القراءات والتفاسير المختلفة لكل آي القرآن الكريم، ولم يستطع أن يتم مشروعه حيث توفي في سن مبكرة، فقام أوتو بريتسل بإتمام هذا المشروع[٣٣].

يضاف إلى ذلك دراسات المستشرقين حول أهل الكتاب في المصادر الإسلامية، ومن هذه الدراسات دراسة سيمون فايل عن التوراة في القرآن (شتوتجارت ١٨٣٥م)، ومجموعة مقالات «هيرشفيلد- H. Hirschfeld» (ت ١٩٣٤م) حول الدراسات اليهودية - الإسلامية التي نشرت في مجلة الفصول اليهودية (١٩١٠ - ١٩١١م) والدراسة التي نشرها إ. فريليندر عن تركيب الفصل في الملل والنحل للشهرستاني، التي نشرت في الكتاب التذكاري لنولدكه تحرير كارل بيتسولد (جيسن ١٩٠٦م)، ودراسة «بومشتارك- A. Baumstark» (ولد ١٨٧١م) عن المسيحية واليهودية في القرآن الإسلام (١٩٢٧م)، وكذلك دراسته «مذهب الطبيعة الواحدة النصراني في القرآن» (١٩٥٣م). أما «دافيد هارتيج بانث - Devid H. Baneth»، الذي اهتم في بداية حياته العلمية بدراسات عن اللغة الآرامية القديمة واللغات الكنعانية فقد درس أيضا اللغة

العربية والفلسفة الإسلامية في أكاديمية علم اليهودية، وتخصص في الدراسات العبرية، ونشر العديد من الدراسات منها نقده لكتاب «الحجة والدليل في نصرة الدين الذليل» ليهودا هاليفي، وتنقيح الأبحاث في الملل الثلاث لابن كمونة مع ترجمة ألمانية[٣٤].

كما أن التطور التاريخي للدراسات العربية الإسلامية في ألمانيا قد بدأ من نهاية القرن السابع عشر، وأخذ بعدا جديدا منذ رايسكه، ثم تطور بصورة كبيرة خلال القرن التاسع عشر. وإذا نظرنا إلى أعمال المستشرقين الألمان خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وأوائل القرن العشرين نلاحظ أن كثيرا منهم قدم مساهمات علمية في مجالي الدراسات العربية الإسلامية من جانب والدراسات العبرية ودراسات العهد القديم من جانب آخر، وعلى سبيل المثال فلايشر، نولدكه وجراف وفايل وفلهاوزن وغيرهم كثير. وهذا يعني في رأينا أن دراسة اللغة العبرية والدراسات المرتبطة بالعهد القديم في نشأتها وتطورها في ألمانيا سارت على قدم وساق مع نشأة وتطور الدراسات العربية الإسلامية، ولا يمكن فصل نشأة وتطور المجالين عن بعضهما، بل يمكن القول إن دوافع نشأتهما وتطورهما كانت متقاربة، فالهدف الأساسي المشترك بينهما هو أن الاهتمام باللغة العربية في ألمانيا كان يهدف أساسا إلى فهم العهد القديم في لغته الأم، أي اللغة العبرية.

دوافع اهتمام المستشرقين الألمان بالدراسات القرآنية

تختلف دوافع اهتمام المستشرقين الألمان بالدراسات الإسلامية عامة والدراسات القرآنية خاصة، طبقا لاختلافاتهم الفكرية والأيديولوجية، فالمستشرقون اللاهوتيون يختلفون في موقفهم عن المستشرقين العلمانيين، وعلى رغم الاختلافات العقدية والمذهبية بينهم، فإن الدافع الديني هو الباعث الأول لاهتمامهم جميعا بالدراسات القرآنية، مع الاعتراف بوجود اختلاف حول الوسائل والأهداف، ويمكن تحديد أسباب اهتمام المستشرقين بالدراسات القرآنية فيما يلي:

أ - تقديم صورة مشوهة عن الإسلام للعالم الغربي من خلال تقديم ترجمات غير أمينة لمعاني القرآن الكريم، ومحاولة تطويع النص المترجم لأغراض المستشرق العقدية والمذهبية، لذلك نلاحظ اختلافا بين الترجمات التي يقوم بها أحد رجال الدين اليهودي أو المسيحي عن الترجمة التي يقوم بها مستشرق يعتنق مذهبا أيديولوجيا معينا، فتطغى على رجال الدين المفاهيم والمصطلحات اللاهوتية، أما الآخر فهو معاد للأديان بطبيعته، وتكون ترجمته متسقة مع هذا الاتجاه.

ب - تهدف الترجمات اللاهوتية للقرآن الكريم إلى «تزويد المسيحيين بحجج سليمة لتثبيت إيمانهم»، حيث نظر اللاهوتيون إلى الدين الإسلامي والقرآن الكريم على أنه أكبر خطر يهدد الكنيسة، وأنه لا يقر الكثير من العقائد المسيحية، ولم يقبلها كحقيقة. وبالتالي هدف

اللاهوتيون إلى تقديم صورة مشوهة عن طبيعة المسيح في القرآن الكريم، وعللوا ذلك دائما بأن محمدا - صلى الله عليه وسلم - لم يستطع فهم العقيدة المسيحية.

جـ - هدف المستشرقين من الدراسات القرآنية هو تزويد المسيحيين، وبخاصة المشتغلون بالتنصير، بتعاليم الدين الإسلامي من خلال القرآن الكريم، حتى يكون من يعمل على نشر المسيحية على علم بما ورد في القرآن الكريم، وخاصة الناسخ والمنسوخ، وإظهار ذلك على أنه تناقض في آيات القرآن الكريم، وكذلك يكون على علم بالقراءات الشاذة، ويؤكد يوهان فوك ذلك بقوله: «إن فكرة نشر المسيحية هي الدافع الحقيقي وراء انشغال الكنيسة بترجمة القرآن الكريم...»(٣٥).

د - من أهداف ترجمات معاني القرآن الكريم أنها هيأت للاستشراق معرفة العقيدة الإسلامية كأساس للحضارة الإسلامية، كما أنها أدت إلى الإصلاح الديني في ألمانيا، وأدت إلى التعرف - على الرغم مما بها من أخطاء - على حقائق الدين الإسلامي. وأدى ذلك إلى أن فريقا من المستشرقين كانت دراستهم أقرب إلى الموضوعية، وأعجبوا بالإسلام ونبيه - صلى الله عليه وسلم - مثل يوهان ياكوب رايسكه الذي قال «... إنه رأى شيئا إلهيا في أسس الإسلام»(٣٦). وأدت الدراسات الموضوعية إلى أن أسلم نفر من المستشرقين مثل ليوبولد فايس (محمد أسد) ومراد هوفمان وغيرهما كثير. ولا ننسى أن نشير إلى الإعجاب الكبير الذي أبداه الشاعر الألماني «فريدرش روكرت - Friedrech Rueckert» (١٧٨٨ - ١٨٦٦) تجاه اللغة العربية والفارسية، وبخاصة إعجابه بالقرآن الكريم، الذي ترجم ثلثه مهتما بالنص من الناحية اللفظية(٣٧)، أما جوته فيظهر موقفه واضحا تجاه القرآن الكريم من خلال اقتباسه بعض آيات القرآن الكريم في ديوانه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»(٣٨). كما أن المستشرق النمساوي «جوزيف هامر فون بورجشتال- J.Hammar von Burgstall» (١٧٧٤- ١٨٥٦) قدم لمجلة «ينابيع الشرق- Fundgruben des Orients» بالآية القرآنية ﴿قل لله المشرق والمغرب يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم﴾ (سورة البقرة ١٤٢)(٣٩).

آثار اهتمام المستشرقين الألمان بالدراسات الإسلامية

على الرغم من قدم أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية لم يحاول رجال الكنيسة آنذاك الاستفادة من أوجه التشابه بين القصص التوراتي والإنجيلي من جانب، والقصص القرآني من جانب آخر في التعرف على الجوانب المشتركة بين هذه الأديان، وتصحيح المفاهيم الخاطئة التي أُقحمت في كتب هذه الديانات، وإجراء حوار قائم على أسس علمية موضوعية واحترام الآخر، وعدم الإساءة إلى دين من الأديان السماوية. غير أن هدفهم الأساسي من هذه الترجمة وما جاء بعدها هو الهجوم على الإسلام والطعن فيه فقط، يظهر هذا واضحا في رؤية بطرس

المبجل أثناء دعوته لترجمة القرآن الكريم. وفي بداية العصر الحديث يبدو هذا واضحا أيضا في قرار مارتن لوثر عندما تدخل للسماح بنشر ترجمة القرآن الكريم، فيقول: «لقد استيقنت أنه لا يمكن عمل شيء أكثر إزعاجا لمحمد أو للأتراك (للمسلمين) ولا أشد ضررا - أشد من جميع أنواع السلاح - من ترجمة قرآنهم ونشره بين المسيحيين»[40].

إن نظرة إلى الفترة التاريخية بين أول ترجمة لاتينية وظهور مارتن لوثر، وما حدث خلال هذه الفترة من قبول ترجمة القرآن الكريم وتحريمها، تؤكد وجود بعض الدعوات التي رأت في ترجمة القرآن الكريم خطرا يهدد قداسة العهدين القديم والجديد. وتدخل مارتن لوثر ثم دعوته الإصلاحية يؤكدان أن لوثر نفسه عرف هذا الخطر، إما من خلال قراءته المباشرة لترجمة القرآن الكريم، وإما من خلال قراءته للأعمال الفلسفية الإسلامية التي تمت ترجمتها إلى اللاتينية آنذاك. ولكي يبعد هذا الخطر عن المؤسسة الرسمية والشعبية طالب باستمرار طباعة ترجمة القرآن الكريم، وقدم إصلاحاته المعروفة، التي تتفق كثيرا في جوهرها مع الصورة الإسلامية عن المسيحية[41]، وفعل اللاهوتي إبراهام هنكلمان الشيء نفسه عندما قام بنشر القرآن الكريم.

إن ترجمة لوثر للعهدين القديم والجديد، وكثرة طباعتها، وتزامن ذلك مع قرار السماح بطباعة ترجمة القرآن الكريم، وتزايد هذه التراجم، ثم تطور الدراسات العربية الإسلامية والدراسات العبرية واليهودية بعد ذلك في ألمانيا قد أدت إلى:

أ - التعرف على وجود علاقة بين قصص القرآن وقصص التوراة والإنجيل، ومحاولة البحث عن الحقائق التي يمكن أن يقبلها العقل.

ب - التعرف على الموقف القرآني من التوراة والإنجيل.

ج - تطور الإصلاح الديني.

وتطور عن هذه المعرفة اتجاهان داخل الدراسات الاستشراقية الألمانية: اتجاه البحث عن الأشباه والنظائر بين الكتب الدينية، واتجاه نقدي خاص بـ «الكتاب المقدس».

الاتجاه الأول: البحث عن الأشباه والنظائر بين القرآن الكريم والعهدين القديم والجديد. وقد بدأ هذا الاتجاه في العصر الحديث بكتاب المستشرق اليهودي الألماني إبراهام جايجر «ماذا أخذ محمد من اليهودية». وقد بدأ هذا الاتجاه في الظهور في أعقاب ظهور الدراسات اللغوية المقارنة. فمن المعروف أن علم اللغة المقارن بدأ في التقدم بعد اكتشاف اللغة السنسكريتية، ومر بعد ذلك بعدة مراحل بلغت ذروتها في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وكان هذا التطور نتيجة استخدام «شلايشر - Sehleischer» آراء دارون التطورية وتطبيقها في مجال اللغات[42]. وقد أثر كتاب شلايشر في النحو المقارن للغات الهندية - الأوروبية في قيام مدرسة النحاة الشبان. وقد استخدم علماء الدراسات اللغوية

المنهج التاريخي في تفسير الظواهر اللغوية المقارنة[٤٣]. ونرى أن المستشرقين العاملين في مجال الدراسات الدينية، وبخاصة في دراستهم لعلاقة الإسلام باليهودية والمسيحية، قد استخدموا المنهج التاريخي والمنهج المقارن.

ويمثل كتاب جايجر سالف الذكر المصدر الأساسي لكل الدراسات التي صدرت بعد صدوره. كما أن كتاب تيودور نولدكه «تاريخ القرآن» ترك تأثيرا كبيرا وخطيرا في كل الدراسات الاستشراقية التي تناولت تاريخ النص القرآني، حتى ظهر بعض الدراسات التي تتصدى لدراسة جزء معين من تاريخ القرآن الكريم[٤٤]. وكذلك تركت دراساته في مجال النحو المقارن للغات السامية تأثيرها أيضا في كل الباحثين في هذا المجال[٤٥]. وكذلك تركت كتابات يوليوس فلهاوزن، سواء عن تاريخ صدر الإسلام أو في مجال دراسات العهد القديم، تأثيرها في كتابات المشتغلين في المجالين[٤٦]. كذلك أثر أيضا كتاب جايجر في كل الكتابات التي تناولت بيان التشابه بين الإسلام واليهودية من جانب، أو الإسلام والمسيحية من جانب آخر، فقد أثنى عليه نولدكه، وعدّ ملاحظات جايجر حول مصدر الإسلام وعلاقته بالقصص اليهودي أنها ملاحظات ذكية[٤٧]. وبعد قرن من صدور كتاب جايجر يرى «هينوش سباير- H. Speyer» أن جايجر قد أغفل بعض المواضع ولم يشر إليها، مما دفعه إلى أن يقدم على عمل مؤلف جامع يتناول فيه قصص العهدين القديم والجديد في القرآن الكريم[٤٨] H.speyer: Die biblische Erzaehungen im Qoran. Berslau 1931. وصدرت طبعته الثانية في هيلدزهايم (١٩٦١). وأما «إبراهام كاتش Abraham» -I.katsh صاحب كتاب "Judaism in Islam, Biblical and Talmudic Backgrounds of the Koran and its Commentaries, Suras II and III, N.Y. Up. 1954) فقد تتبع فيه المؤلف سورة البقرة وبداية سورة آل عمران آية آية، وردهما إلى عناصر يهودية وبخاصة روايات العهد القديم والتلمود، ويعد هذا الكتاب من أخطر الكتب الاستشراقية في هذا المجال بعد كتاب جايجر. يقول في مقدمة كتابه: «منذ أن كتب جايجر كتابه ماذا أخذ محمد من اليهودية»، حاول عدد من الباحثين أن يؤيد رؤيته بأن الإسلام يدين بشدة إلى الكتابات والموروثات العبرية»[٤٩].

ويؤكد كلام كاتش هذا بأنه كما ظهرت في إثر كتابات نولدكه وكتابات فلهاوزن دراسات تدعم وتطور كتابات هذين العالمين معتمدة على الأسس التي وضعاها، كذلك نلاحظ أنه في إثر ظهور كتاب جايجر ظهر الكثير من الدراسات التي نهجت النهج نفسه لجايجر. وأكثر من تناول هذا الموضوع كان من المستشرقين الناطقين بالألمانية، فبعضهم رد القرآن الكريم إلى عناصر يهودية كما في الأعمال التالية: (H. Htrschfeld Juedische Elemente im Koran, Berlin, 1878 هـ. هيرشفيلد «العناصر اليهودية في القرآن» برلين ١٨٧٨. (I. Schapiro: Die Haggadisehen Elemente im erzaehlende Teil des Korans, Frankfurt, 1907) شابيرو «العناصر

الهجائية في القسم القصصي في القرآن» فرانكفورت ١٩٠٧. كما قام المستشرقون المسيحيون أيضا برد القرآن إلى مصادر مسيحية، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر بعض الكتابات باللغة الألمانية (J.F. Gerok: Varsuch einer Darstellung der Christologie des Korans, 1839) ج. ف. جيروك: محاولة لوصف العناصر المسيحية في القرآن ١٨٣٩. (W. Rudolph: Die Abaaengigkeit des. Qorans von Judentur. and Christentum, Stuttgart, 1922) رودولف «ارتباط القرآن باليهودية والمسيحية» شتوتجارت ١٩٢٢، ويعلق هربرت بوسه على هذا العنوان بقوله: «يجب ألا ننخدع من هذا العنوان حيث يؤيد المؤلف تبعية القرآن للمسيحية»، (Karl Ahrens: Christliches im Qoran, in: ZDMG84 (1930), pp. 15 - 68, 148 - 190). كارل آرنس: العناصر المسيحية في القرآن.

وكما قسم علماء اللغة لغات العالم إلى مجموعات لغوية، كذلك صنف علماء الأديان أديان العالم إلى مجموعات دينية[٥٠]. ووضعوا اليهودية والمسيحية والإسلام في مجموعة دينية واحدة يطلق عليها مجموعة ديانات الوحي، مقابل مجموعة الديانات الوضعية مثل البوذية والهندوسية وغيرهما من الديانات الوثنية. وهذا يعني أن ديانات الوحي لها مصدر واحد وهو المصدر الإلهي. ومن الذين يقرون بوحدة مصدر الديانات السماوية المستشرق الألماني المعاصر هربرت بوسه في كتابه: «علاقة الإسلام باليهودية والمسيحية»[٥١]، وأرجع التشابه بين هذه الديانات إلى وحدة المصدر. كما أن عدم تعرض يوليوس فلهاوزن عالم الدراسات الإسلامية ودراسات العهدين القديم والجديد، على الرغم من أنه كان لاهوتيا إنجيليا، لقضية مصدر القرآن الكريم[٥٢]، على رغم نقده الشديد للعهدين القديم والجديد، يدل أيضا على أن نص القرآن الكريم هو نص الوحي الوحيد الذي لم يدخله التحريف أو التبديل، كما حدث للعهدين القديم والجديد.

والسؤال الآن: إذا كان علماء الدراسات اللغوية المقارنة يرون أن الظواهر المشتركة بين مجموعة لغوية واحدة هي ظواهر لغوية موروثة من اللغة الأم، وان أكثر اللغات قرابة من اللغة الأم - التي لم ينجحوا في تحديدها حتى الآن - هي اللغة التي احتفظت بكثير من الخصائص القديمة. فلماذا لا يقرون هذا المنهج في دراسة الكتب الدينية، وهو أن التشابه بين القصص والعقائد الدينية يعود إلى وحدة المصدر، وأن الكتاب الذي دوّن لحظة نزول الوحي وحفظ ولم يدخله تعديل أو تحريف هو نص الوحي الأصلي، وأنه النص الموحى به. وأن الكتب التي أقر أصحابها بتحريفها وتعديلها هي التي ابتعدت عن النص الأصلي، أي نص الوحي؟

مما سبق يتضح أننا أمام ثلاثة آراء استشراقية متباينة: رأي يرجع القرآن الكريم إلى مصادر يهودية، ورأي يرد القرآن الكريم إلى مصادر مسيحية، ورأي ثالث يرى أن التشابه بين القصص في اليهودية والمسيحية والإسلام يعود إلى وحدة المصدر، واعتبر هذا الرأي أن

الوحي هو المصدر. إن هذا التناقض بين المستشرقين، وعدم وجود موقف موحد من قبلهم، بل صمت بعضهم عن التعرض لقضية مصدر القرآن الكريم، وشكهم في التوراة والأناجيل وإرجاعها إلى مصادر متعددة يمثل دليلا استشراقيا على صحة مصدر النص القرآني.

كما أن اعتراف القرآن الكريم بالديانتين السابقتين وتوجيه النقد لما أصابهما من تحريف في الكتب والعقائد، التي أثبت المستشرقون اليهود والنصارى حدوثها، يعد أيضا دليلا استشراقيا آخر على صحة وحي النص القرآني، وأنه جاء لتصحيح هذه الكتب التي ابتعدت عن أصلها الإلهي.

والدليل الاستشراقي الثالث على أن القرآن الكريم ليس مأخوذا من اليهودية ولا من المسيحية هو أنه منذ الثلاثينيات من القرن العشرين توجهت الدوائر اللاهوتية المسيحية للحوار مع الإسلام، ثم اتخذ قرار في الفاتيكان (١٩٦٥) للحوار مع الديانات غير المسيحية ومنها الإسلام، وأنشئت شعبة خاصة للحوار مع الإسلام[٥٣]. كما ظهرت كثير من الدراسات الاستشراقية حول صورة المسيح في القرآن الكريم. ومن هذه الدراسات :Joseph Henninger) Caristiliche Giaubenswaarheiten im Koran (Sohoaneek/Beekenniei 1952) - «يوسف هينتجر: حقائق العقيدة المسيحية في القرآن». ومن الدراسات المهمة التي تناولت صورة المسيح في القرآن الكريم تلك الدراسة التي قام بها عالم العهد الجديد هيكي ريزنن في كتابه (Des koranische Jesusbile Ein Beitrag zur Theologie des Korans, Helsinki 1971) أي «صورة المسيح في القرآن: دراسة في إلهية القرآن».

إن هذا التطور والتحول من الهجوم إلى الحوار، وعرض صورة المسيح كما هي في القرآن الكريم، على رغم ما يحمل هذا العرض من أخطاء متعمدة أو غير متعمدة، نرى أنه تطور إيجابي من جانب الدوائر الكنسية والاستشراقية.

الاتجاه الثاني: هو الاتجاه النقدي الخاص بالكتاب المقدس، الذي يمكن أن نؤرخ له في ألمانيا بإصلاحات مارتن لوثر، وبخاصة رؤيته أن من حق كل مسيحي مثقف فهم الكتاب، بعد أن كان ذلك حكرا على رجال الدين الذين احتفظوا لأنفسهم بحق فهم العهدين القديم والجديد، ولا معقب لما يقولون حتى لو تناقض ذلك مع العقل[٥٤]. وقد تطور هذا الاتجاه تطورا مهما وخطيرا، موازيا لتطور الدراسات العربية والإسلامية في ألمانيا. وبلغ هذا الاتجاه ذروته بأن قسم علماء العهد القديم نقد العهد القديم قسمين، الأول: النقد الأدنى أو الأولي «Lower Criticism» ويمكن تسميته بالنقد الخارجي، والثاني: النقد الأعلى، أو النقد المتقدم «Higher Criticism»، ويمكن تسميته بالنقد الداخلي. أما في ألمانيا فقد ذاعت مصطلحات جوهرية إلى حد كبير فاستخدم مصطلح النقد النصي «Textkritik» والنقد الأدبي «Literarkritik» مقابل المصطلحات السابقة.

ويعد النقد الأولي (الخارجي) أو النقد النصي أقدم أنواع النقد، ويهتم في المقام الأول بشأن التعديلات وإعادة تنظيم الأسفار من خلال تتبع التسلسل المختلف للنص نفسه، حتى وصل إلى الصورة النهائية(٥٥). وإذا نظرنا إلى نص التوراة من عصر موسى حتى ثبته عزرا ثم اكتشاف أقدم مخطوطة وصلت إلينا، والمعروفة بمخطوطة لينجراد، والتي يعود تاريخها إلى أوائل القرن الحادي عشر الميلادي (١٠٠٨م)، وجدنا أن نص التوراة مر بمراحل متنوعة: المرحلة الأولى من موسى حتى تدوين التوراة وتثبيتها في عصر عزرا. وخلال هذه الفترة كانت التوراة تتناقل شفهيا، فحدث الكثير من الإضافات الإنسانية إلى مادة الوحي، فاختلطت المادة الإنسانية بالمادة الإلهية في التوراة، وأصبح من العسير التوصل إلى النص الأصلي للتوراة. والمرحلة الثانية تمتد منذ أن ثبت عزرا نص التوراة وحتى ضبط نص العهد القديم، وحدث خلال هذه الفترة العديد من التعديلات لنص التوراة منها تعديلات أدخلها الكتبة والذين استمر عملهم من عصر عزرا حتى حوالى (٥٠٠ م). وقد وجدت إشارات في التلمود إلى بعض التعديلات لكنها بررت تبريرا دينيا(٥٦).

ويقسم نقاد العهد القديم التعديلات في نص العهد القديم إلى تعديلات متعمدة وتعديلات غير متعمدة. ويتعرف النقاد على التعديلات المتعمدة وغير المتعمدة من خلال مقارنة النسخ المختلفة لأسفار العهد القديم من جانب، وأقدم التراجم خاصة الترجمة السبعينية والتراجم الآرامية من جانب آخر. وقد سبق القرآن الكريم هذا الاتجاه النقدي في الغرب، فيرد في غير موضع في القرآن الكريم ما يشير إلى التغيير المتعمد، فنجد ذلك في قوله تعالى ﴿وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون﴾ (البقرة ٧٥). يقول الطبري «إن الفريق كالطائفة لا واحد له من لفظه، ويعني بقوله «منهم» من بني إسرائيل، وإن الذين يحرفون ويكتمون هم العلماء منهم»، وقال أيضا: «إنهم حرفوا التوراة وزادوا فيها ما يحبون و محوا منها ما يكرهون...»(٥٧).

فهنا واضح أن الطبري يشير إلى التعديل المتعمد، إما عن طريق الحذف وإما عن طريق الإضافة. ويمكن أن نضيف أن المقصود بالعلماء الذين أشار إليهم الطبري هم الكتبة، حيث إن الكتبة قاموا بعمل تعديلات متعمدة في نص التوراة. ويقول الشهرستاني عن التحريف الذي أحدثه اليهود في التوراة إنه «إما تحريف من حيث الكتابة والصورة، وإما تحريف من حيث التفسير والتأويل»(٥٨). أما ابن كثير فيقول في تفسيره عن الآية نفسها «أي يتأولونه على غير تأويله... قال السندي هي التوراة حرفوها... وقال قتادة هم اليهود كانوا يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه ووعوه، وقال أبوالعلية: عمدوا إلى ما أنزل الله في كتابهم من نعت محمد فحرفوه عن مواضعه... وقال ابن وهب: التوراة التي أنزلها الله عليهم، يحرفونها، يجعلون الحلال فيها حراما، والحرام فيها حلالا، والحق فيها باطلا، والباطل فيها حقا»(٥٩).

فهنا لم يكتف ابن كثير فقط بالإشارة إلى التحريف اللفظي، بل أشار إلى التحريف في الشريعة، ويمكن أن نربط ذلك أيضا بالاختلاف في الشرائع والمعتقدات بين الفرق اليهودية السابقة على ظهور الإسلام من جانب، والفرق اليهودية التي ظهرت بعد ظهور الإسلام، سواء التي ظهرت في العصر الوسيط، أو الفرق اليهودية الحديثة والمعاصرة(٦٠).

ولا شك في أن هذه الآية وغيرها تعرف عليها المستشرقون إما من خلال الترجمات المختلفة لمعاني القرآن الكريم، وإما من خلال دراسة البعض للعربية إلى جانب العبرية فتعرف عليها من نص القرآن الكريم - في نصه الأصلي - إما من طبعة هنكلمان وإما من طبعة فلوجل. وإما أنهم تعرفوا على ذلك من خلال اطلاعهم على المصادر الإسلامية التي أشرنا إليها من قبل.

أخذ المستشرقون مصطلحات التحريف والتعديل والتبديل وغيرها وأطلقوا عليها التعديل المتعمد، وهو الذي قام به الكتبة خلال الفترة من عزرا وحتى القرن الخامس الميلادي. ويتفق هذا مع نص الآية السابقة، أما قوله تعالى: ﴿وقد كان فريق منهم﴾ يعني هنا بالإضافة إلى الكتبة، طائفة السامريين التي تختلف نسختها أيضا عن النص المتداول، فيشير الشهرستاني إلى أن لغة السامريين تختلف عن لغة اليهود، وأن التوراة كانت بلسانهم، وهي قريبة من العبرانية، فنقلت إلى السريانية(٦١). ويعني هذا الكلام أن الشهرستاني كان يعرف وجود اختلافات بين التوراة السامرية وتوراة اليهود، ليس في المضمون فقط، بل في اللغة أيضا. كما يشتمل كتاب «مروج الذهب ومعادن الجوهر» للمسعودي أيضا على مواضع كثيرة ذات إشارات نقدية للتوراة، خاصة فقدان النص الأصلي، وفقدان عملية إسنادها. فيقول: «تزعم الأسامرة أن التوراة التي في يد اليهود ليست هي التوراة التي أوردها موسى بن عمران - رضي الله عنه - وأن تلك حرفت وبدلت وغيرت، ويرون أن المحدث للتوراة التي بأيدي اليهود هو زروبابل بن سلسان»(٦٢). كما يقول أيضا «ووجدت في نسخة أخرى أن المتزوج في بني إسرائيل هو بختنصر نفسه وهو الذي ردهم ومنَّ عليهم». يتضح من الاقتباسين السابقين وجود نسخ مختلفة ومتعددة للتوراة في عصر المسعودي. كذلك هناك اختلافات كثيرة بين مخطوطات القمران التي اكتُشفت في منتصف القرن الحالي، والنص المتداول. ويقصد هنا أيضا الإشارة إلى الاختلافات بين نص الماسورا وأقدم تراجم للعهد القديم ،أي التراجم الآرامية والترجمة السبعينية. وقد قام المستشرقون الألمان بجهد كبير في مجال النقد النصي، وأصدروا نسختين علميتين لنص العهد القديم هما نسخة Biblia Hebraica von R.Kittel واختصارها (BHK)، ونسخة - Biblia Hebraica Stutt gartensia واختصارها (BHS). وتشمل هاتان النسختان الإشارة إلى اختلاف النسخ التي يمكن للقارئ معرفتها من خلال تعرفه على مفتاح الاختصارات الواردة في كل نسخة من هاتين النسختين.

إذن يمكن القول بأن آيات التحريف والتبديل لا تشير فقط إلى التحريف والتبديل النصي المرتبط بالنص، بل تعني أيضا الاختلاف العقدي والتشريعي. ويتضح هذا الاختلاف العقدي والتشريعي في الفرق اليهودية، منذ ظهور أقدم فرقة يهودية وحتى ظهور الفرق اليهودية الحديثة والمعاصرة.

ويجب على العلماء المسلمين في العصر الحديث التعرف على التعديلات المقصودة وغير المقصودة، التي اكتُشفت من خلال مطابقة المخطوطات والتراجم القديمة، التي كانت موجودة قبل ظهور الإسلام، والاستفادة منها في تفسير الآيات القرآنية المرتبطة بالتحريف والتبديل والطمس والإخفاء في القرآن الكريم. وكذلك التعرف على الاختلافات العقدية والتشريعية بين الفرق اليهودية، وبخاصة السابقة على ظهور الإسلام، واستخدامها في تفسير القرآن الكريم وعدم الاقتصار على ما قاله المفسرون الأوائل وترديده، بل الإضافة عليه من خلال التعرف على الدراسات الاستشراقية الحديثة المرتبطة بالنقد النصي. والاستفادة كذلك من نتائج الحفريات والآثار التي اكتُشفت في العصر الحديث. فالمستشرقون أفادوا كثيرا من القرآن الكريم وتفسيره في تطوير النقد النصي، أو كما يعرف بالنقد الأولي، وقد سبقهم القرآن الكريم في ذلك. كما أن الشهرستاني يشير بوضوح إلى تحريف الكتابة والصورة، ونرى أن هذا ما يعرف باسم وضع كلمة مكان كلمة أو حرف مكان حرف، أو تكرار كلمة أو حرف مرتين. كما أن إشارته إلى التفسير والتأويل يمكن أن تدخل في نطاق التغيير المتعمد، حيث أضفوا على الإله صورا بشرية ثم قاموا بعد ذلك بتأويل هذه الصور في التفاسير اليهودية المتأخرة؛ لذا فإننا أحق منهم بتطوير هذا المنهج، على أن يكون منهجا مستمدا من القرآن الكريم، وفي الوقت نفسه الاستفادة من جهود المستشرقين في هذا المجال. ونرى أن هذا الأسلوب أفضل من تتبع شبهات المستشرقين والرد عليها؛ لأن هذا المنهج أفضل رد على شبهاتهم التي يدعون فيها تأثر الإسلام باليهودية.

أما النوع الثاني من النقد، أي النقد الأعلى (الداخلي)، أو كما يعرف باسم النقد المتقدم، فله مدلولان: أولهما: مدلول عام يشمل في داخله معظم وجهات النظر حول بحث العهد القديم مثل مشكلة المؤلفات، والخلفية التاريخية الثقافية للمؤلف وتوضيح العلاقة بينهما، وثانيهما: مدلول خاص يهتم بمعالجة التطور الأدبي للنص على أساس أن النص مكون من طبقات مختلفة قبل أن يأخذ صورته النهائية. وهذا هو أسلوب البحث التحليلي الذي هدفه عزل المصادر أو الروايات المختلفة، وإعادة كل طبقة قائمة بذاتها، والتوصل بعد ذلك إلى مراحل جمعها وأسلوب دمجها معا في صورتها النهائية[٦٣]. ويعني هذا الكلام أن التوراة الحالية مجموعة من أعمال مختلفة وطبقات متنوعة، لا تنتمي إلى مؤلف واحد ولا إلى عصر واحد، ويعرف هذا الاتجاه النقدي باسم النقد المصدري.

هذا النوع من النقد شهد تطورا كبيرا على أيدي المستشرقين الألمان من أيشهورن وحتى يوليوس فلهاوزن. وإذا كانت حركة الإصلاح الديني انطلقت من كنيسة فتنبرج (Wittenberg)، موطن مارتن لوثر، فيمكن القول بأن النقد المتطور نشأ وتبلور وتطور في جوتنجن (Goettingen). وكما أن الإصلاح الديني حدث على يد لاهوتي هو مارتن لوثر، فكذلك نشأ النقد الأعلى وتطور على أيدي لاهوتيين بروتستانت من أبرزهم إيفالد وفلهاوزن.

وقبل أن نوضح اتجاه وتطور النقد المصدري نشير إلى أن جذور هذا الاتجاه أيضا إسلامية، وورد في القرآن الكريم ما يشير إلى تعدد كتب التوراة، وأن التوراة الحالية عبارة عن عمل مؤلف من مجموع أعمال بشرية، ولا علاقة لهذه التوراة بالوحي الذي أنزل على موسى عليه السلام، ونجد ذلك في قوله تعالى ﴿ومنهم أميون لا يعلمون الكتاب إلا أماني وإن هم إلا يظنون فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا فويل لهم مما كتبت أيديهم وويل لهم مما يكسبون﴾ (البقرة ٧٨ - ٧٩). يقول الطبري: «إن «أميون» يعني اليهود أو أناس من اليهود، وأنهم لا يعلمون ما في الكتاب الذي أنزله الله ولا يدرون ما أودعه الله من حدوده... إن أحبار اليهود تلي كتابة الكذب والفرية على الله بأيديهم على علم منهم وعمد للكذب على الله، ثم تنحله إلى أنه من عند الله»[٦٤]. فكلام الطبري واضح بذاته، بأن التوراة الحالية عمل إنساني لا علاقة لها بالتوراة الأصلية. ويمكن أن نفهم أن معنى «أحبار اليهود»، التي أشار إليها الطبري، هو علماء اليهود القائمون على كتابة التوراة، الذين أشار إليهم النبي إرميا بأنهم حرفوا التوراة، لأنهم هم المختصون بذلك «كيف تقولون نحن حكماء وشريعة الرب معنا. حقا إنه إلى الكذب حولها قلم الكتبة الكاذب»، (إرميا ٨:٨). كما أن الانتحال يعني كتابة نصوص جديدة لا علاقة لها بالنص الأصلي، والادعاء بأنها من النص الأصلي. وأدى هذا الانتحال بالضرورة إلى تعدد الرؤى والاتجاهات مما نتج عنه تعدد كتاب التوراة. كما أشار الشهرستاني إلى ما يشير إلى تعدد كتاب التوراة بقوله «توراة الناس هي التي جمعها ثلاثون حبرا»[٦٥]. وأما ابن كثير فيقول في تفسيره عن مجاهد «أناس من اليهود لم يكونوا يعلمون من الكتاب شيئا، وكانوا يتكلمون بالظن بغير ما في كتاب الله، ويقولون هو من الكتاب (أماني) يتمنونها، والتمني في هذا الموضع هو تخلق الكذب وتخرصه... هؤلاء صنف آخر من اليهود، وهم الدعاة إلى الضلال بالزور والكذب على الله، وأكل أموال الناس بالباطل... وعن عكرمة عن ابن عباس - رضي الله عنهما - قال هم أحبار اليهود، وقال السدي كان ناس من اليهود كتبوا كتابا من عندهم يبيعونه من العرب ويحدثونهم أنه من عند الله ليأخذوا به ثمنا قليلا...»[٦٦]. هذا التفسير وإن كان مقبولا في عصر ابن كثير، إلا أننا نرى أن المقصود من «الآية ٧٩»، أن التوراة قد كتبها رجال متعددون. وأن المقصود ليس فقط اليهود الذين كتبوا كتابا ويبيعونه للعرب، بل الذين قاموا بانتحال توراة جديدة ونسبوها إلى الله تعالى.

وقد فطن ابن حزم إلى ذلك وأكد، في غير موضع، هذا الأمر مدعما رأيه بأدلة من التوراة، مشيرا إلى تعدد أسماء الألوهية وذكر بعض القصص أكثر من مرة، موضحا التناقض بينها. وابن حزم أول من أشار إشارة واضحة إلى أن التوراة في صورتها الحالية من عمل الكهنة[٦٧]. ولم يفطن أحد من اليهود حتى عصر ابن حزم (ت ١٠٦٤م) إلى هذا الأمر.

ومما لا شك فيه أن آراء ابن حزم كانت منتشرة بين اليهود، وبخاصة يهود الأندلس من خلال جدله مع ابن النغرلة. ويدل على ذلك أن أولى إشارات وجدت في الأدب اليهودي توضح أن التوراة تشمل كثيرا من الأحداث، وتشير إلى أسماء أماكن لم تكن معروفة في عصر موسى، وأن التوراة ليست من عمل موسى، نجدها عند إبراهام بن عزرا (١٠٩٢ - ١١٦١م). ففي تفسيره للتوراة استخدم لغة رمزية ومجازية مشيرا إلى أن مادة ضخمة وضعت في التوراة بعد عصر موسى عليه السلام، ولم يجرؤ ابن عزرا على أن يعلن عن آرائه بوضوح، لكنه أشار في مقدمة تفسيره لسفر التثنية قائلا: «فيما وراء نهر الأردن... لو كنت تعرف سر الاثنتي عشرة.. سيوحي به على جبل الله... ها هو ذا سريره، سرير من حديد، حينئذ تعرف الحقيقة»[٦٨]. قصد ابن عزرا من ذلك أن يبرهن ويثبت أن موسى ليس هو مؤلف التوراة، وأن مؤلفها شخص آخر عاش بعد موسى بزمن طويل، وأن موسى كتب سفرا مختلفا. ثم يقدم ابن عزرا بعد ذلك الأدلة والبراهين التي تؤكد صحة أقواله. ولم يجرؤ أحد على توضيح هذه الآراء إلى أن جاء باروخ سبينوزا وأعلنها، وأضاف إليها كثيرا من الملاحظات النقدية، التي أدت إلى سيادة الاعتقاد في إنسانية مادة التوراة[٦٩].

ومن الملاحظات التي أشار إليها سبينوزا أن التوراة تتحدث عن موسى - عليه السلام - بضمير الغائب، ثم تتحول إلى ضمير المخاطب. ويستدل على ذلك باقتباسات من التوراة. ثم يشير بعد ذلك إلى ما ورد عن موسى بأنه لم يقم نبي بعد مثله، وكذلك لم يعرف أحد قبره. وأخيرا ما ورد في التوراة من إشارات إلى أسماء أماكن في عصر موسى لم تكن معروفة بهذه الأسماء في عصر موسى عليه السلام[٧٠].

إن ابن عزرا بحكم ثقافته في البيئة العربية الإسلامية، التي نشأ وتثقف فيها، قد عرف أو قرأ الجدل الذي دار بين ابن حزم وابن النغرلة، بل وتأثر بما كتبه ابن حزم في نقد التوراة، ومن هنا ظهرت بدايات النقد اليهودي للتوراة والإقرار بإنسانية العهد القديم. وذلك لأنه إذا نظرنا إلى جهود اليهود في نقد العهد القديم قبل ابن عزرا نجد أنها تركزت أساسا حول نص الماسورا وما يرتبط بلغته، أي حول قواعد التشكيل والنبر والتنغيم، وتثبيت نص التوراة[٧١]. فالمنهج اللغوي هو الذي كان سائدا بين اليهود بهدف استنتاج قواعد اللغة العبرية من نص العهد القديم، وانحصرت جهود اليهود في تفسير العهد القديم واستنباط مناهج جديدة في التفسير[٧٢]. وهدفت هذه المناهج إلى تأكيد قدسية التوراة بصفة خاصة. وعلى الرغم من

جهود بعض اليهود في إظهار التناقضات بين بعض الروايات، لكن لم يجرؤ أحد على الاقتراب من التوراة وتأليفها، أو حتى مجرد الشك في نسبتها إلى موسى عليه السلام.

أما أسلوب ومنهج النقد التاريخي فلم يكن قد ظهر بين اليهود حتى عصر ابن عزرا. وقد تطور هذا المنهج تطورا مهما عند العلماء المسلمين في نقد الروايات التاريخية ونقد الحديث النبوي، وذلك لهدفين:

أولهما: التأكد من صحة الحديث النبوي الشريف من عدم صحته، أي صحة نسب النص إلى المؤلف المنسوب إليه، ويعرف ذلك عند المحدثين باسم «السند».

وثانيهما: إثبات تكامل النص من حيث المضمون، ويعرف عند المحدثين باسم «المتن»[٧٣].

ولم تقتصر جهود علماء المسلمين على تطبيق هذا المنهج في مجال الحديث الشريف والروايات التاريخية، بل قام علماء المسلمين بتطبيق منهج النقد التاريخي في دراسة نصوص الملل، من حيث هي رواية عن قائلها الأصلي، موضحين حالها كمتن، وحال رواتها إلى أن وصلت إلينا، أي أنه يدرس السند والمتن معا[٧٤]، وذلك بعد أن طبقوه في مجال دراسة الحديث النبوي. ولم يضع علماء المسلمين القواعد التي تحدد درجة السند فقط، بل وضعوا أيضا القواعد التي تحدد المتن، سواء ما يتعلق بألفاظه أو بمعانيه أو بمخالفته لمتن أقوى، بحيث لا يمكن الجمع بينهما، أو بمخالفته لحقائق التاريخ أو للحس أو للعقل[٧٥]. فالهدف من النقد التاريخي هو حسم مشكلة الصحة التاريخية للنصوص، أولا: من حيث صحة نسب النص إلى المؤلف المنسوب إليه، أي نقد السند، ويعرف عند النقاد المحدثين باسم النقد المصدري. ثانيا: إثبات تكامل النص من حيث المضمون، أي نقد المتن عند علماء المسلمين، ويعرف عند النقاد المحدثين باسم نقد إعادة تكوين النص[٧٦].

ويعد ابن حزم أول من استخدم المنهج التاريخي في نقد روايات التوراة اعتمادا على التناقضات بين روايات الأسفار، ثم إستمده بعد ذلك ابن عزرا، الذي يعد بحق أول يهودي يستخدم هذا المنهج على استحياء مع عدم التصريح به بحكم ثقافته وبيئته التي عاش فيها. وعبر أقوال ابن عزرا، الذي تأثر بابن حزم، انتقلت آراء ابن حزم بأسلوب غير مباشر إلى الغرب، وبخاصة في فكر سبينوزا وتطبيقه المنهج التاريخي في نقد التوراة[٧٧].

وعلى رغم ما ورد في القرآن الكريم من نقد للتوراة ومساهمة العلماء المسلمين في مجال نقد العهدين القديم والجديد، تبدأ كل دراسات تاريخ نقد العهد القديم عند المستشرقين بالإشارة إلى آراء إبراهام بن عزرا، ثم تنتقل إلى سبينوزا، و كيف قام بتطويرها[٧٨]. ونعتقد أن هذاالاتجاه من جانب المستشرقين ليس نابعا من جهل المستشرقين بالتراث الإسلامي في مجال نقد العهدين القديم والجديد، بل ينبع أساسا من تجاهلهم ورفضهم للتراث الإسلامي وجهود العلماء المسلمين في مجال نقد العهدين القديم والجديد، لأن الاعتراف بالنقد الإسلامي يعني الاعتراف بأن الإسلام مصحح لكتبهم وعقائدهم.

وبعد سبينوزا ظهر الطبيب الفرنسي اليهودي «جاك أستروك - J. Astruc»، الذي نادى بتعدد مصادر التوراة، وتوصل إلى أن سفر التكوين مركب من مصدرين أصليين ومصادر أخرى ثانوية، وهدف أستروك من عمله الرد على الرأي الذي ساد آنذاك، بأن موسى ليس هو مدون التوراة، فأشار إلى أن موسى هو محرر التوراة، واستمد مادته من هذين المصدرين، والمصادر الفرعية الأخرى استمدها من الشعوب التي قابلها في أثناء رحلة بني إسرائيل من مصر إلى فلسطين(٧٩).

وقد وجدت نظرية أستروك دعما وقبولا بين أوساط المستشرقين، وبخاصة المستشرقون الألمان، حتى أنه يمكن القول إن المستشرقين الألمان هم الذين دعموا هذه النظرية وقاموا بتطويرها، حتى ساد الاعتقاد بين المستشرقين، وبخاصة بين اللاهوتيين منهم، بأن التوراة في صورتها الحالية لا يمكن أن تكون هي التوراة التي كانت في عصر موسى عليه السلام.

والملاحظ أن معظم المستشرقين الألمان الذين عملوا في مجال النقد المصدري للتوراة كانت لهم علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالدراسات العربية الإسلامية، وقد أثرت هذه العلاقة في آرائهم في نقد التوراة، كما يلاحظ أيضا أن معظم المستشرقين الألمان الذين عملوا في مجال نقد التوراة، هم من رجال اللاهوت البروتستانت، فالمستشرق ي. ج. أيشهورن - J. G. Eich-horn» (ولد ١٧٥٢) كان رجل لاهوت، وقد كان معاصرا للمستشرق يوهان ياكوب رايسكه ونشرت له رسالة عن النقود العربية(٨٠). ولا شك في أنه قد تعرف على آرائه عن الإسلام ودعوته للاستفادة من اللغة العربية، كما شهد أيضا الصراع بين رايسكه و«ميخائيليس- J.D. Michaelis»(٨١). كما تتلمذ في الوقت نفسه على ميخائيليس الذي كان لاهوتيا بروتستانتيا بارزا، وصاحب دراسات مهمة في نقد العهد القديم، وبخاصة النقد التاريخي، وكذلك في الفيلولوجيا العربية والسريانية(٨٢). فهذه الأسباب في رأينا قد أثرت بلا شك في أيشهورن، بالإضافة إلى أنه كان قد تعلم العربية. وبحكم أنه رجل لاهوت فقد كان واثقا بأن موسى قد ألّف التوراة الحالية، لكنه مثل أستروك كان مؤمنا بأن التوراة مؤلفة من عدد من المصادر الرئيسية والمصادر الفرعية، غير أنه حاول الدفاع عن ذلك، على رغم أنه أظهر الاختلافات الأسلوبية والصور الأدبية لكل مصدر من المصادر(٨٣). ويعد كتابه أول مؤلف في هذا الاتجاه، ولذلك يعرف بأنه مؤسس علم مداخل العهد القديم، الذي صار حاليا في الغرب علما يوضح كيفية تأليف مدخل إلى العهد القديم(٨٤).

وتتلمذ على أيشهورن عالم العهد القديم والعالم أيضا بأوزان الشعر العربي اللاهوتي «هينرش إيفالد- H. Ewald» (١٨٠٣ - ١٨٧٥م). فمن خلال مساهمات إيفالد في المجالين يتضح أنه كان عالما في مجالي الدراسات العربية والدراسات العبرية وما يرتبط بهما. وقد اشتهر إيفالد بأبحاثه الفيلولوجية والنقد التاريخي. فقد بدأ معه النقد التاريخي للكتابة

التاريخية. وتمكن من خلال بحث المصادر التاريخية بحثا دقيقا أن يرسم صورة تاريخ إسرائيل في ترابط تام وواضح[٨٥]. ولا يمكن فصل هذا المنهج التاريخي النقدي في دراسة العهد القديم عن المنهج التاريخي النقدي عند العلماء المسلمين، ولم يكتف المستشرقون الألمان بتطبيقه على نصوص العهدين القديم والجديد، بل حاولوا تطبيقه على نص القرآن الكريم أيضا، كما في كتابات جوستاف فايل، وتيودور نولدكه. وقد ساهم إيفالد أيضا في تطوير نظرية مصادر العهد القديم وتأثر برؤية دي - فته، الذي رأى أن التوراة مكونة من مصدرين: مصدر أساسي، ومصدر مكمل[٨٦]. إن الاعتقاد في وجود مصدرين في التوراة أحدهما أساسي والآخر مكمل، أكد افتراض أن المصدر الأساسي هو المصدرالأقرب إلى النص الأصلي، وأن المصدر المكمل هو المصدر الذي انتحله كتاب التوراة المتأخرون. وقد أدى ذلك إلى تعدد مصادر التوراة واختلافها، بل وتناقضها. غير أنه لم يكن قد تم - حتى ذلك العصر - التحديد الأخير لمصادر التوراة والتعرف على الاتجاهات المختلفة لكل مصدر من المصادر، وكذلك التأريخ لكل مصدر.

أما «ي. رويس J. Reuss»، (١٨٠٤ - ١٨٩١م) الذي تتلمذ على دي - ساسي في فرنسا، فلا شك في أنه تعلم اللغة العربية إلى جانب اللغات الشرقية، لكنه اهتم فقط بالأسفار الخمسة، ووضع منهجا في نقد العهد القديم، وأكد بصورة واضحة أن موسى ليس هو محرر التوراة، وأنه لا توجد توراة مكتوبة حتى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، لعدم إشارة أنبياء هذين القرنين إلى ذلك. ولذلك ترجع شهرته إلى دراساته النقدية حول الأسفار الخمسة. وتوصل من دراسته النقدية إلى تأخر زمن كتابة قوانين الطقوس في العهد القديم، كما حقق صورة جديدة في تاريخ إسرائيل، وهي أن الأنبياء أقدم من القانون، وأن المزامير أحدث منهما. وصارت هذه الرؤية هي الأساس لأبحاث جراف وفلهاوزن وكوينن[٨٧].

أما المستشرق «كارل هينرش جراف» (١٨١٥ - ١٨٦٩م) فقد تتلمذ على «ي. رويس» و«هينرش فلايشر». وهذا يعني أنه درس اللغة العربية ودراسات العهد القديم، وأنه قد تأثر بأستاذيه تأثرا كبيرا، وتأثر بوجه خاص برؤية رويس في نقد العهد القديم، وقام بتطوير رؤيته: فقد نجح في أن يثير قضية التحديد التاريخي لمصادر التوراة والإجابة عنها[٨٨]. ومن ذلك الحين بدأ النقاد في تحديد الفترة التاريخية التي دُوِّن فيها كل مصدر من مصادر التوراة، معتمدين في ذلك على لغة وأسلوب ومضامين كل مصدر من المصادر، وربطها بما كان سائدا في بيئة الشرق الأدنى القديم. وكان جراف أيضا أول من حاول فصل الجزء الروائي عن القسم التشريعي في التوراة، وتحديد زمن تأليف كل قسم على حدة[٨٩].

أما «يوليوس فلهاوزن» (١٨٤٤ - ١٩١٨)، تلميذ هينرش إيفالد، فقد كان عالما بدراسات العهد القديم واليهودية، وكذلك الدراسات العربية الإسلامية، وكتب فيهما بالبراعة والقدرة الفائقة أنفسهما، واتبع منهج النقد التاريخي في دراسته فتوصل إلى نتائج مدهشة مهمة

وخطيرة في المجالين. إن عدم تعرض فلهاوزن لقضية أصل القرآن ومصدره[٩٠]، تلك القضية التي شغلت ولا تزال تشغل بال الكثير من المستشرقين ورجال اللاهوت المسيحي، مع عدم وجود أدلة عقلية لهذا الافتراض، مع تناقض آراء الباحثين أنفسهم حول هذا الموضوع، يدل دلالة واضحة على ألوهية النص القرآني. ومقابل هذا الصمت من قبل فلهاوزن حول هذا الموضوع نجده يقدم نقدا علميا رائعا للأسفار الخمسة والتاريخ اليهودي والديانة اليهودية. ولا شك في أن كتابات فلهاوزن في مجال نقد العهد القديم تعد أداة رئيسية من أدوات البحث في هذا المجال.

ففي مجال العهد القديم قدم فلهاوزن دراسات مهمة في المجال اللغوي، ساعدت في تطوير النقد النصي، وبخاصة دراساته عن نص سفري صموئيل «Der Text der Buecher Samraits untersucht» (1871) وأسفار الأنبياء الصغار ترجمة وتفسير. «Die Kieinen Propheten, nebersetzt and erklaert» (1892). كما كان مؤرخا بارعا حيث قدم أبحاثا مهمة حول تاريخ تطور ديانة بني إسرائيل، حتى وصف بأنه مؤرخ، لكنه لم يكن مؤرخا يصل إلى المصادر فحسب، بل تمكن من أن يجعلها مستقلة استقلالا تاما. ولم تكن أسباب التمكن من هذه المصادر لغوية، بل استخدم منهج النقد الأدبي المناسب. ففي دراسته المهمة حول الأسفار الستة «Die Composition des Hexateuchs» (1866) استخدم منهج النقد الأدبي. وتجمعت سويا كل إنجازات النقد الأدبي لمهمة ترتيب مصادر التوراة التي بُحِثت طبقا لمنهج النقد التاريخي الشامل والاستفادة منها في تقديم الصورة التاريخية[٩١].

وعلى الرغم من أن جهود فلهاوزن في نقد التوراة مر عليها من الزمن ما يزيد على قرن بقليل، لكنها لا تزال هي الأساس حتى اليوم، وتدور كل الآراء حول نظريته إما مؤيدة وإما معارضة، حتى ظهر ما يعرف باسم نقد النقد.

وبالنسبة إلى جميع المستشرقين الذين ذكرناهم، فقد كانوا من رجال اللاهوت، وحتى نهاية القرن التاسع عشر لم تكن الدراسات العربية الإسلامية قد انفصلت عن دراسة اللاهوت في الجامعات الألمانية، أي أنها كانت تدرس بهدف خدمة الأغراض المسيحية. وجميع المستشرقين - الذين أشرنا إليهم - عرفوا العربية إما دراسة وإما تدريسا أو تحقيقا للمخطوطات العربية، أو تعرضوا لها بصورة أو بأخرى. وقد سهل لهم ذلك التعرف على التراث العربي الإسلامي، وتأثروا به في دراساتهم وبخاصة القرآن الكريم في ترجماته أو نصه الأصلي، وكذلك كتب التفسير، وكتب الملل والنحل، وكتب التاريخ، وكتب الجدل الديني وغيرها من الدراسات التي نشرت في عصرهم، سواء في ألمانيا أو في الدول الأوروبية الأخرى، حيث بدأ ازدهار الدراسات الشرقية والمؤتمرات الدولية حولها، كل ذلك سهل لهم الاطلاع على أبحاث زملائهم، وتدل نظرية المصادر التي طورها العلماء الألمان أكثر من بقية المدارس الاستشراقية الأخرى

على تأثر هذه النظرية بما ورد في القرآن الكريم وكتب التفسير وكتب الملل والنحل عن تعدد مصادر التوراة بناء على ما ورد في القرآن الكريم، ويعود ذلك أساسا إلى اختلاف الهدف من الدراسات الإسلامية في ألمانيا عن بقية الدول الأوروبية.

يمكن القول إن هناك علاقة وثيقة بين منهج النقد التاريخي عند العلماء المسلمين وتطبيقه في مجال دراسة الملل والنحل، وبخاصة دراسة اليهودية والمسيحية، ومنهج النقد المصدري عند علماء دراسات العهد القديم وبخاصة أصحاب نظرية المصادر التي بلورها وطورها المستشرقون الألمان من أيشهورن وجراف ورويس وحتى فلهاوزن، ومن جاء بعدهم مثل «أيسفلت - Otto Eissfeldt» و«فون راد - G. von Rad» و«سميند - Jun. Smend»[٩٢]. وتتضح هذه العلاقة إذا عرفنا أن الخبر الديني بالنسبة إلى مؤرخ الأديان يجمع بين الدين والتاريخ والأدب[٩٣]. وهذا هو الأساس الذي بنيت عليه نظرية مصادر التوراة، فالأساس الذي بنيت عليه نظرية المصادر كان في البداية مبنيا على اختلاف أسماء الألوهية، وفي مرحلة تالية أصبحت المصطلحات اللغوية تلعب دورا مهما في تحديد نوعية المصادر، أعقب ذلك عملية التأريخ لكل مصدر من مصادر التوراة، أي أنه عن طريق تحديد مصادر التوراة أمكن التعرف على الاتجاهات الدينية والفكرية لكل مصدر من مصادر التوراة، كما أن كل مصدر من المصادر له خصائصه الأدبية والأسلوبية[٩٤]. ومن خلال الرؤية الدينية والأسلوبية أمكن تحديد الفترة الزمنية لكل مصدر من مصادر التوراة الأربعة الرئيسية.

وإذا كان العلماء المسلمون قد حققوا تقدما كبيرا في تحديد إسناد النصوص إلى أصحابها على اختلاف في درجة صحة السند، فإن علماء نظرية المصادر لم ينجحوا حتى الآن في الوصول إلى مثل هذا العمل، باستثناء المصدر الكهنوتي الذي يتفق نقاد العهد القديم في نسبه إلى الكهنة، مع ملاحظة وجود اختلاف فيما بينهم حول تاريخ هذا المصدر[٩٥]. وقد فطن ابن حزم إلى ذلك قبل علماء الغرب مؤكدا كهنوتية التوراة وأنها من صناعة المصدر الكهنوتي[٩٦].

ويدل أيضا على تأثير الدراسات العربية الإسلامية في دراسات العهد القديم، ظهور اتجاه نقدي في ألمانيا أيضا حول البحث عن أسباب تدوين العهد القديم في فترات زمنية محددة، وربط ذلك بالأوضاع الاجتماعية والدينية والسياسية، فظهر مصطلح «Sitz im leben» أي «الموقف الحياتي»، وأول من ابتدع هذا المصطلح هو المستشرق الألماني «هيرمان جونكل - Hermann Gunke» (١٨٦٢ - ١٩٣٢م) الذي له مساهمات قيمة في دراسة الصور الأدبية في العهد القديم. ويعني مصطلح «Setz im leben» ربط فقرات العهد القديم بمواقف محددة أو مناسبات معينة أدت إلى كتابتها[٩٧]. وأرجح أن هذا الاصطلاح مأخوذ من المصطلح الإسلامي «أسباب النزول» الخاص بالآيات القرآنية، والذي يرد كثيرا في كتب التفسير التي تشير في أثناء التفسير إلى أسباب نزول جزء من آية أو آية كاملة أو عدة آيات أو سورة بأكملها.

وكثير من الآيات القرآنية نزلت لمعالجة مواقف اجتماعية أو تشريعية أو غير ذلك. لكن لا بد من أن نشير إلى أننا يجب ألا نتلمس لكل آية سببا فيقول الجعبري «نزل القرآن على قسمين: قسم نزل ابتداء، وقسم نزل عقب واقعة أو سؤال»[٩٨]. ويوجد في التراث الإسلامي علم اسمه علم «أسباب النزول». ويعد كتاب جلال الدين السيوطي (ت. ٩١١هـ) «لباب المنقول في أسباب النزول» من أبرز وأهم الكتب في هذا المجال.

لكن الفرق بين المصطلح الألماني «Sitz im leben» والعلم الإسلامي «أسباب النزول» يتلخص في أن علماء نقد العهد القديم هم الذين يقررون المناسبات التي قيلت فيها الفقرات في العهد القديم، أي يعتمدون على رؤاهم ووجهات نظرهم الحالية. أما العلماء المسلمون فيعتمدون في معرفة أسباب النزول على صحة الرواية عن رسول الله عليه الصلاة والسلام أو عن الصحابة.

الخاتمة

بعد هذا العرض لا يمكن القول إن الاستشراق وبخاصة الدراسات العربية الإسلامية وبخاصة دراسة القرآن الكريم، قد حقق الهدف الذي سعى إليه المستشرقون. وعلى الرغم مما أثاره المستشرقون من شبهات حول الإسلام فإن دراسة الإسلام وتطورها أدت إلى زيادة التشكك في مصدر نص العهدين القديم والجديد معا. وذلك على عكس مصدر القرآن الكريم، فلم يستطع المستشرقون تقديم أدلة عقلية كافية ومقنعة للعقلية الأوروبية، ويدل على ذلك التناقض الواضح بين المستشرقين حول مصدر القرآن الكريم، مقابل اتفاقهم على تعدد مصادر العهدين القديم والجديد، وصار ثابتا عندهم إنسانية التراثين الديني اليهودي والمسيحي، أو على الأقل اختلاط المادة الإنسانية بالمادة الإلهية فيهما على السواء. ويتحدى القرآن الكريم ذلك فيقول الله تعالى: ﴿ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا﴾ (النساء ٨٢).

واتضح أيضا من هذه الدراسة أن تطور الدراسات العبرية ودراسات العهد القديم، بل والديانة اليهودية كان مصاحبا لتطور الدراسات العربية الإسلامية، وانعكس ذلك على اكتشاف مناهج نقدية جديدة في دراسة اللغة العبرية، وظهور الدراسات المقارنة التي أفادت كثيرا في شرح كثير من الظواهر اللغوية العبرية والعربية.

كما تأثر نقد العهد القديم، سواء النقد الخارجي أو النقد الداخلي، بالدراسات الإسلامية، وإن لم يعلن العلماء والباحثون الغربيون ذلك، لأن ذلك نابع أساسا من مركزية الفكر الأوروبي، أي أن أوروبا هي مركز العالم، لكن هذه الرؤية هي الأخرى لم تجد من يروج لها بالقدر الكافي، وظهر كثير من الأصوات العاقلة التي تساوي بين كل الحضارات، وأن لكل جماعة حضارتها المستقلة التي ساهمت بقدر ما في الفكر البشري.

ومما يدل على أن نقد العهد القديم في ألمانيا قد تأثر بالدراسات العربية الإسلامية أن نسبة كبيرة من المستشرقين الألمان كانوا من رجال الدين واحتاجوا إلى معرفة اللغة العربية بهدف فهم النصوص الدينية اليهودية والمسيحية، فتعلموا العربية وعلموها، وأدى ذلك بالضرورة إلى تأثرهم بالدراسات الإسلامية حول العهدين القديم والجديد، خاصة أن كثيرا منهم ساهم بقدر كبير في تحقيق كتب التراث العربي الإسلامي.

يتضح لنا أيضا أن علم نقد العهد القديم علم إسلامي جذوره في القرآن الكريم طورها علماء التفسير وعلماء تاريخ الأديان المسلمون، كما اتضح لنا أيضا وجود علاقة كبيرة بين منهج النقد التاريخي عند المسلمين وعلماء نظرية المصادر وبخاصة في مجال المنهج. لذلك يجب على العلماء المسلمين الاهتمام بهذا العلم والاستفادة مما وصل إليه هذا العلم في الغرب في عدة مجالات منها:

١ - مجال تفسير الآيات القرآنية المرتبطة بالتوراة والإنجيل، حيث نضيف إلى تفسير هذه الآيات ما توصل إليه المستشرقون من معلومات إيجابية، تؤكد الرؤية القرآنية حول تحريف وتعديل وتبديل النصوص الدينية اليهودية والمسيحية.

٢ - مجال الحوار بين الحضارات، حيث يمكن توضيح الدور الإيجابي للدراسات العربية الإسلامية في أوروبا، وكيف أن هذه الدراسات أثرت في المناهج الأوروبية.

٣ - مجال تاريخ الأديان، حيث يمكن توضيح إنسانية العهد القديم والجديد من خلال دراسات المستشرقين واللاهوتيين منهم خاصة، ثم تقديم الدليل القرآني بعد ذلك مما يساعد على تفهم أكبر وأعمق لطبيعة القرآن الكريم.

1 انظر: د.عبدالرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣٠٦.
- د. محمد حسين علي الصغير: المستشرقون والدراسات القرآنية، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٣ - ١٩٨٢، ص ٤٦.

2 انظر: د. عمر لطفي العالم: المستشرقون والقرآن «دراسة نقدية لمناهج المستشرقين»، ط ١، مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطة،١٩٩١، ص ٨١٨.
- شاخت وبوزورث (مصنفان): تراث الإسلام، القسم الأول، ترجمة د. محمد زهير السمهوري، تعليق وتحقيق د. شاكر مصطفى، مراجعة د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، ص ٣٩.

3 د. محمد ياسين عريبي: الاستشراق وتغريب العقل التاريخي العربي، نقد العقل التاريخي، ط ١، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ١٩٩١، ص ١٤٥.

4 يوهان فوك: تاريخ حركة الاستشراق، الدراسات العربية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين، تعريب دكتور عمر لطفي العالم، ط ١، دمشق، دار قتيبة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ص ١٧.

5 لمزيد من التفاصيل عن مشكلات ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغات الأوروبية باعتراف المستشرقين أنفسهم، انظر: د. ساسي سالم الحاج: الظاهرة الاستشراقية وأثرها على الدراسات الإسلامية، ط ١، ج ١، ٢، مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطة، ١٩٩١، ص ٢١٣.

6 انظر عبدالرحمن بدوي، ص ٣٠٨، محمد ياسين عريبي، ص ١٤٥.

7 انظر: شاخت وبوزورث، ص ٦٧، عبدالرحمن بدوي، ص ٢١٠ - ٣٠٩، محمد حسين علي الصغير، ص ٣٣.

8 انظر: ساسي سالم الحاج، ص ٢١٣.

9 عن عدد الترجمات الألمانية للقرآن الكريم، انظر: د. محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ط ٢، كتاب الأمة، العدد ٥، رجب ١٤٠٥هـ - أبريل ١٩٨٥م، ص ٦٥.

10 صدرت الترجمة الأولى عن مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام والخدمات، ميونخ، ١٩٩٤. أما الترجمة الثانية فقد صدرت عن المركز الإسلامي في ميونخ، وأكاديمية الدعوة في الجامعة الإسلامية الدولية في إسلام أباد، ١٩٩٦.

11 عبدالرحمن بدوي، ص ٣٠٢ - ٣٠٣.

12 انظر: يوهان فوك، ص ٩٨، محمد ياسين عريبي، ص ١٤٥.

13 أودو شتاينباخ: التطورات الحديثة لعلم الشرق الأدنى المرتبط بالعصر الحاضر في ألمانيا، في «الاستشراق الألماني: تاريخه وواقعه وتوجهاته المستقبلية» دراسات مختارة جمعها ونقلها من الألمانية إلى العربية، د. أحمد محمود هويدي، تقديم الأستاذ الدكتور محمود حمدي زقزوق، مراجعة الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ص ١٦٢.

14 محمد ياسين عريبي، ص ١٤٥.

15 يوهان فوك، ص ٩٨ - ٩٩.

16 انظر شاخت وبوزورث، ص ٦٥، محمود حمدي زقزوق، ص ٣٢ - ٣٤.

17 انظر: Rudi Paret, Mohammad and der Koran 7.Auflage, Verlag W.Kohlhammer Stuttgart, Berlin, Koeln, 1991, pp. 166- 167.
- د. ميشال جحا: الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، ط ١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٩٥.

18 يوهان فوك، ص ٢٣٣.
19 انظر Rudi Paret: p. 167.
- نجيب العقيقي: المستشرقون، ط ٤، ج ٢، دار المعارف، القاهرة، من دون تاريخ، ص ٣٨٠.
20 انظر: د. محمد خليفة حسن: علاقة الإسلام باليهودية: رؤية إسلامية في مصادر التوراة الحالية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٠ - ٢٢.
21 إينو ليتمان: المساهمة الألمانية في علم الشرق الأدنى، في «الاستشراق الألماني تاريخه وواقعه وتوجهاته المستقبلية»، ص ٢٥ - ٢٦.
22 انظر: يوهان فوك، ص ٢٣٢، نجيب العقيقي: المستشرقون، ج ٢، ص ٢٦٦ - ٢٧٩.
23 انظر: سبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة وتقديم دكتور حسن حنفي، مراجعة د. فؤاد زكريا، الأنجلو المصرية، ١٩٧١، القاهرة، ص ٢٦٥ - ٢٨٢.
24 د. إسماعيل راجي الفاروقي: أصول الصهيونية في الدين اليهودي، ط ٢، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٨.
25 انظر: د. محمد عبدالله دراز: مدخل إلى القرآن الكريم، عرض تاريخي وتحليل مقارن، ط ٣، دار القلم، ١٩٨١ الكويت، ص ٣٣ - ٣٩.
- مناع قطان: مباحث في علوم القرآن، ط ١٥، مؤسسة الرسالة، سوريا، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ١١٨ - ١٥٥.
26 مناع قطان، ص ١٢٩.
27 عبدالرحمن بدوي، ص ٣٨٧.
28 انظر: ميشال جحا، ص ٢٠١، نجيب العقيقي، ج ٢، ص ٣٦٤، ٤٥١.
29 نجيب العقيقي، ص ٣٦٢.
30 يوهان فوك، ص ١٧٧.
31 يوهان فوك، ص ١٧٧.
32 نجيب العقيقي، ص ٣٦٧، عبدالرحمن بدوي، ص ٢٧.
33 نجيب العقيقي، ج ٢، ص ٤٥٠، عبدالرحمن بدوي، ص ٥٤.
34 انظر: نجيب العقيقي، ص ٤٠٠، ص.٤٣١، ٤٧٩.
35 يوهان فوك: ص ١٤، ولمزيد من معرفة أهداف المستشرقين من ترجمة القرآن الكريم، انظر: ساسي سالم الحاج، ص ٣١٤، ٣١٥.
36 عبدالرحمن بدوي، ص ٢٠٥.
37 عمر لطفي العالم، ص ٣٤، ٣٥.
38 كاتارينا مومزون: جوته والعالم العربي، ترجمة دكتور عدنان عباس علي، مراجعة دكتور عبدالغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ص ١٩٥، ٢٠٣، ٢٣٨، ٣٠١.
39 يوهان فوك: ص ١٦٣.
40 انظر: ثابت عيد، ترجمة معاني القرآن الكريم للألمانية بين سموم المستشرقين وجهود المسلمين (الحلقة الثانية)، في الحياة، العدد ١١٩٩٠، ٢٠/١٢/١٩٩٥، ص ٢١.
41 من أهم هذه الإصلاحات: إنكار العشاء الرباني، وإنكار حق الكنيسة في الغفران، ورفض منع زواج رجال الدين، حيث إن هذا أحد أسباب فساد رجال الدين، وأشار إلى أن دور الكنيسة الأساسي هو القيام بالوعظ

والإرشاد، والقيام بتأدية الفروض والتكاليف الدينية.

لمعرفة المزيد من إصلاحات المذهب البروتستانتي، انظر:

- الإمام محمد أبوزهرة: محاضرات في النصرانية، تبحث في الأدوار التي مرت عليها عقائد النصارى وفي كتبهم وفي مجامعهم المقدسة وفرقهم، ط ٣، دار الفكر العربي، القاهرة، من دون تاريخ، ص ١٨٣، ١٨٨.

- د. محمد خليفة حسن: تاريخ الأديان: دراسة وصفية مقارنة، من دون دار نشر، القاهرة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص ٢٣٥ - ٢٣٦.

42 د. محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٢٦، ١٢٨.

43 محمود فهمي حجازي: ص ١٢٩، ١٣٠.

44 انظر: محمد حسين علي الصغير، ص ٣٢، ٣٣.

45 إينو ليتمان، ص ٢٦.

46 المرجع السابق، ص ٢٦، ٢٧.

47 عمر لطفي العالم، ص ٨٥.

48 المرجع السابق، ص ٨٥.

49 Abraham I. Katsh: Judaism in islam, Biblical and Talmudic Backgrounds of the Koran and its Commentaries, 3th. Edition, Sepher-Hermon Press, N.Y., 1980, P. xviii.

50 تاريخ الأديان، دراسة وصفية مقارنة، ص ٣١، ٤٨.

51 Henbert Busse: Die Thecologischen Beziehungen des islams zu Judentum and Christentum, Darmatadt., Wissenschaftliche Buchgesllschaft, 2. Auf., 1991, pp. 30 - 37.

52 المرجع السابق، ص ٣.

53 المرجع السابق، ص ١٦٤، ١٧٦.

54 الإمام محمد أبو زهرة، ص ١٧٠، ١٨٠.

55 عن تطور نص الماسورا، انظر:

- Georg Fohrer..., Exegese des Alten Testaments, Quell & Meyer, Heidelberg - 1983 (4. auf.) pp. 32-36.

- Ernst Wuerthwein : Der Text des Alten Testaments: Eine Einfuerhung in die Biblia Hebraica Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart-1952, 1988, pp. 13-52.

John H.Hayes: An intrcducticn to O.T. Study 1st. British ed., SCM press - 1982, pp. 20 - 34.

Ernst Wuerthwein, pp 118- 123.

56 زالمان شازار: تاريخ نقد العهد القديم من أقدم العصور حتى العصر الحديث، ترجمة: أحمد محمود هويدي، مراجعة: محمد خليفة حسن: المشروع القومي للترجمة، عدد ٢٠٤ ن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٢ - ٢٥.

57 أبوجعفر محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج ١، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص ٣٦٦، ٣٦٧.

58 أبوالفتح محمد بن عبدالكريم أحمد الشهرستاني: الملل والنحل، ج ١، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٢١٢.

59 محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، مج ١، ط ٧، دار القرآن الكريم، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م، ص ٨٠.

60 من الاختلافات بين الفرق السابقة على ظهور الإسلام مثلا نلاحظ أن فرقة السامريين تؤمن بأن موسى خاتم الأنبياء، لذلك تؤمن بأسفار التوراة فقط وترفض بقية أجزاء العهد القديم، أما فرقة الصدوقيين فيؤمنون بأسفار العهد القديم ويرفضون المشنا والتلمود وكل التراث الشفهي، ولا يؤمنون بالملائكة ولا بقيامة الأموات من القبور ولا بالقضاء والقدر. وذلك على خلاف طائفة الأسينيين التي كانت تؤمن بالملائكة والأرواح والقضاء والقدر، انظر: د. حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي: أطواره ومذاهبه، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٢٤٨، ص ٢٥٩، ص ٢٦٩، ٢٧٢.

ومن الفرق اليهودية التي ظهرت بعد ظهور الإسلام فرقة القرائين ومن عقائدها الإيمان بالبعث في يوم الحساب، وتشبه الصدوقيين في أنها تؤمن فقط بالعهد القديم واعتباره المصدر الوحيد للتشريع. وقد تأثرت هذه الفرقة إلى حد كبير بفكر الدين الإسلامي.

ومن الفرق اليهودية الحديثة والمعاصرة التي أدخلت الكثير من التجديدات والإصلاحات على المستويين العقدي والتشريعي، اليهودية الإصلاحية واليهودية الأرثوذكسية وحركة إعادة بناء اليهودية.

انظر: د. محمد خليفة حسن: تاريخ الديانة اليهودية، القاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ص ٢١٤، ٢١٦. ص ٢٢١، ٢٢٢، ص ٢٢٤، ٢٢٦، ص ٢٣١، ٢٣٣.

61 الشهرستاني، ص ٢١٩.

62 المسعودي، مروج الذهب، ص ٦١.

63 المصدر السابق، ص ٦١.

64 أبو جعفر محمد بن جرير الطبري:ص٣٨٠

65 الشهرستاني: ص ٢١٦.

66 محمد علي الصابوني، مختصر تفسير ابن كثير، ص ٨١، ٨٢.

67 ابن حزم كمؤسس لعلم نقد الكتاب المقدس، ص ٧٨٧.

68 سبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة وتقديم د. حسن حنفي، مراجعة د. فؤاد زكريا، الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٦٦.

69 زالمان شازار، ص ٩٣، ٩٤.

70 سبينوزا، ص ص ٢٦٦، ٢٧١.

71 زالمان شازار، ص ص ٢٣، ٤٣ - ٤٤، ٥٧ - ٦٠.

72 انظر: د. عبدالرازق قنديل، الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي، دار التراث بالقاهرة، بالاشتراك مع مركز بحوث الشرق الأوسط، ١٩٨٤، ص ١٣١ - ١٣٩، ٢١٢ - ٢١٥.

73 انظر:

- سبينوزا: ص ١٨، هامش رقم ٢.
- قنديل محمد قنديل: النقد الأعلى للكتاب المقدس في فكر الغرب وينابيعه الإسلامية، ط ١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص ١٥٦ - ١٥٨.

74 عن قواعد المنهج التاريخي التي وضعها علماء المسلمين في التأريخ للملل والنحل، انظر:
- قنديل محمد قنديل، ص ١٧٠ - ١٧١.

75 قنديل محمد قنديل، ص ١٥٧ - ١٥٨.

76 سبينوزا، ص ١٨، هامش رقم ٢.

77 عن منهج سبينوزا في النقد، انظر مقدمة حسن حنفي لكتاب رسالة في اللاهوت والسياسة، ص ١٨ - ٣٥.
قنديل محمد قنديل، ص ١٠ - ١٥.

78 انظر:
- Georg Fohrer: Einleitung in das Alte Testament, Quelle+ Meyer, Heidelberg - 1979 (12. Auf.), pp. 116 - 117.
- Otto Kaiser: Einleitung in das Alte Testament Gueteisloher Verlagshaus Mohn - 1984 (7. Auf.), pp. 46 - 47.

79 زالمان شازار، ص ١٠٥ - ١٠٦.

80 عبدالرحمن بدوي، ص ٢٠٩.

81 يوهان فوك، ص ١١٦.

82 انظر: - Hans - Joachim Kraus; Geschichte der historischkritischen Erforschung des Alten Testaments, 4. Auf. Neukirchener Verlag 1988, pp. 97 - 103, 133.

83 - Hans - Joachim Kraus; pp. 131 - 133.

84 عن علم مداخل العهد القديم والأبحاث الحديثة عن التوراة، انظر: المصدر السابق: ص ٤٤٠ - ٤٥٥.

85 المصدر السابق، ص ٢٠٠ - ٢٠١.

86 المصدر السابق، ص ٢٠٣.

87 زالمان شازار، ص ١٤١ - ١٤٧.

88 - Hans - Joachim Kraus; pp. 131 - 133.

89 زالمان شازار، ص ١٣١ - ١٣٢.

90 Herbirt Busse; p.3

91 .Hans - Joachim Kraus: pp. 255 - 259

92 انظر: - Hans - Joachim Kraus: pp. 399 - 400, 423 - 424, 444 - 445, 450, 451, 530, 531, 535 - 536.

93 مقارنة الأديان، دراسة وصفية، ص ٢٨.

94 عن الخصائص اللغوية، انظر:
- C. Steuernagel : Lehrbuch der Einleitung in das Alte Testament. Mit einem Anhang ueber die Apokryphen und Pseudepigraphen, 1912, pp 203, 214 - 215, 233 - 235.
عن الخصائص الدينية والفكرية، انظر: د. محمد خليفة حسن، مدخل نقدي إلى أسفار العهد القديم، من دون دار نشر، القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م: ص ٢١ - ٢٩.

95 عن تاريخ مصادر التوراة واختلاف النقاد، انظر: علاقة الإسلام باليهودية، رؤية إسلامية في ضوء مصادر التوراة الحالية، ص ١٩ - ٢٠.

96 ابن حزم كمؤسس لعلم نقد الكتاب المقدس، ص ٧٨٧.

97 انظر عن هذا المصطلح: John H.Hayes: pp. 127 - 128, 153 - 154.
Hans - Joachim Kraus: pp. 344 - 346, 402, 403, 412 - 413.

98 مناع قطان، ص ٧٨.

الإقطاع في المجتمع العربي الإسلامي: المفهوم والممارسة

(القرن الأول - القرن السادس)

د. الحبيب الجنحاني (*)

مقدمة:

تحاول الدراسة أن تتتبع مفهوم الإقطاع وتطوّره في تاريخ المجتمع العربي الإسلامي، منذ تأسيس الدولة العربية في المدينة إلى العصر السلجوقي، مبرزا التباين بين تنظير كتب الأموال، والأحكام السلطانية للظاهرة والواقع التاريخي، ومؤكدا الخطأ الذي وقع فيه بعض الباحثين المعاصرين لما تسرعوا فشبهوا هذا الإقطاع بالتجربة التاريخية التي عرفها المجتمع الإقطاعي في أوروبا.

ولما عالج البحث ظاهرة «الإقطاع العسكري»، وقد مثل تحولا بارزا مع مجيء البويهيين في منتصف القرن الرابع، ليصبح ظاهرة مهيمنة بعد مجيء السلاجقة في منتصف القرن الموالي (الخامس) طرح السؤال التالي: ما الظروف السياسية العسكرية، والاقتصادية الاجتماعية التي أدت إلى هذا التحول، وظهور نمط جديد من الإقطاع استمر تأثيره في المجتمع العربي الإسلامي حتى العصر الحديث؟

ثم طرح سؤالا آخر أهم، وأخطر شأنا، ألا وهو: هل أثر انتشار ظاهرة الإقطاع العسكري ابتداء من القرن الخامس للهجرة في نمط الإنتاج السائد يومئذ؟ وما السمات البارزة لهذا النمط؟ وهل أفرز ذلك تشكلا اقتصاديا اجتماعيا جديدا؟ وعلى حساب أي فئة اجتماعية

(*) أستاذ التاريخ الإسلامي والحضارة - جامعة تونس - تونس.

قديمة ظهر هذا التشكل؟ ثم ما هي علاقته بالانتفاضات الشعبية التي عرفتها المدينة العربية الإسلامية عصرئذ مثل بغداد، ودمشق، والقاهرة؟

حاول كاتب الدراسة إبداء الرأي حول بعض المسائل الغامضة، وأثار مجموعة من الأسئلة، ولكنه كان واعيا بأنها ستبقى مطروحة حتى تجيب عنها نصوص قديمة لم تنشر بعد، أو تتضافر حول دراسة الظاهرة أبحاث دقيقة، ومحدودة زمانا ومكانا تصب في نهاية المطاف في مجرى الدراسات التأليفية الكبرى.

وانتهى البحث بإبراز الملاحظات التالية:

١- تزامنت هيمنة ظاهرة الإقطاع العسكري في المشرق الاسلامي، ولا سيما بعد استيلاء السلاجقة على السلطة مع بداية ظاهرة التدهور الاقتصادي، والعمراني في المجتمع العربي الإسلامي، فمن المعروف أن القرنين الثالث والرابع قد عرفا ازدهارا اقتصاديا وتطورا عمرانيا كبيرين، تبوأت فيهما المدن العربية بتقدمها العمراني، وتنوع الحرف فيها، وارتباطها بمسالك تجارية نشطة وآمنة مكانة متميزة، بل ذهب بعض الباحثين إلى القول: إن تراكم رأس المال التجاري في المدن الكبرى مثّل الملامح الجنينية لتشكل اقتصادي اجتماعي شبيه بالتشكل الذي مهد لظهور المجتمع الرأسمالي في المسيرة التاريخية لأوروبا، فهل أسهمت سلطة العسكر في التدهور المذكور، وكانت من عوامله الحاسمة، أم جاءت نتيجة له؟

٢- لمحنا إلى أن مرحلة الإقطاع العسكري تزامنت مع انحدار التطور العمراني للمدينة، وتقلص إشعاعها على محيطها الريفي لتصبح مع مرور الزمن نهبا للعسكر من جهة، ولغارات البدو من جهة أخرى.

٣- إن هيمنة ظاهرة اقتصادية اجتماعية معينة مثل الإقطاع العسكري لا تعني بالضرورة ميلاد نمط إنتاجي جديد، فتراكم رأس المال التجاري في المدينة لا يعني كذلك ميلاد نمط إنتاج رأسمالي، لكنه قد يعني بداية بروز «قطاع رأسمالي» ذي صبغة تجارية.

هل نستطيع القول في نهاية الأمر: إن هيمنة ظاهرة الإقطاع العسكري تسمح بالتسرع والقول: إن المجتمع العربي الإسلامي في العصر الوسيط هو مجتمع إقطاعي؟ أرى أنه من الصعب الإجابة عن هذا السؤال في ضوء الدراسات الحديثة المتوافرة حول المسألة. إن نمط الإنتاج في مرحلة تاريخية معينة له سماته وديناميته الداخلية التي لا يمكن تلخيصها في ظاهرة اقتصادية، وإن سادت.

٤- إن البون شاسع في نظرنا بين بروز نمط إنتاجي جديد وسائد وتشكل اقتصادي اجتماعي، ويمكن أن نقول: إن الإقطاع العسكري قد مثل القاعدة الاقتصادية لما عاشته المدينة العربية الإسلامية من تحول اجتماعي، حيث أكدت النصوص أن قادة العسكر، وأمراء الجند قد حلوا محل فئة الارستقراطية القديمة في المدينة، وقد تألفت في السابق من أمراء الأسر

الحاكمة، وكبار موظفي الدولة، وكبار التجار والعلماء، مع الملاحظة أن قادة الجند كانوا يعيشون في المدن، ولا علاقة لهم بالأرض إلا عندما يحين موسم جمع الخراج.

٥- تحدثنا عن الإقطاع العسكري في المشرق الإسلامي، أما بلاد المغرب فقد عرفت أنماطا من الإقطاع منذ بداية الفتح، فقد أقطع الجند، وملك كبار رجال الدولة ضيعات شاسعة، ولكنه من الصعب أن نتحدث عن ظاهرة الإقطاع العسكري كما عرفها المشرق، وحتى في المرحلة التي حكم فيها السلاجقة والمماليك مشرقا، لم تتحدث المصادر عن إقطاعات كبرى ذات طابع عسكري أقطعها المرابطون، أو الموحدون في بلاد المغرب، ويبدو أن للتركيبة القبلية، ولا سيما العصبية القبلية، دورا في هذا الفرق الواضح بين المشرق والمغرب حول هذه المسألة.

أود - بادئ ذي بدء، إبراز الملاحظات التمهيدية التالية:

أولا: يلاحظ المتتبع لكثير من الدراسات الحديثة العربية والأجنبية حول عدد من المفاهيم الاقتصادية والاجتماعية في التاريخ العربي الإسلامي الغموض والاضطراب، وهنالك دراسات جيدة أنجزها باحثون رائدون.

ويعود هذا اللبس الذي نلمسه هنا وهناك إلى أسباب موضوعية من أبرزها ندرة النصوص القديمة الواضحة، واضطرابها من جهة، والبون الشاسع بين مصنفات التنظير لهذه المفاهيم، وذلك ما نجده في كتب الفقه، والأموال، والأحكام السلطانية وبين الممارسة اليومية والواقع الاقتصادي والاجتماعي التاريخي من جهة أخرى، ملمحا في الوقت ذاته إلى أن المعلومات الواردة في الصنفين من النصوص تختلف من مكان لآخر، ومن عصر إلى عصر، ونجد في مقدمة هذه المفاهيم مفهوم الإقطاع[(١)].

ثانيا: لا شك في أن الدولة العربية الإسلامية الناشئة قد تأثرت فيما نقله الرواة عن القطائع التي أقطعت في البداية بالحضارات الشرقية القديمة، ولكنها تمت في حالات نادرة، وفي مساحات من الأرض محدودة، ومنحت من أرض الصوافي، وهو إقطاع تمليك لا يحل لمن يأتي من الخلفاء، أو الأمراء فيما بعد أن يتراجع فيه، وإذا استرجع الأرض المقطعة من يد صاحبها، وأقطعها آخر فإن ذلك يعد غصبا[(٢)]، وأقطع كذلك من أرض الموات بهدف إحيائها وإعمارها، وجاء الخليفة الثاني عمر بن الخطاب ليضع الإحياء شرطا أساسيا لتمليك إقطاع الموات، وإلا فإنه يمكن الرجوع فيه بعد ثلاث سنوات قائلا: «من كانت له أرض، ثم تركها ثلاث سنين لا يعمرها فعمرها قوم آخرون فهم أحق بها»[(٣)].

ويفهم من سياق الرواية أن المقصود هنا الأرض المقطعة من الموات، وإن جاء النص مطلقا.

لا شك في أنه تم التوسع في الإقطاع من أرض الصوافي ابتداء من خلافة عثمان بن عفان، ثم بعد ذلك في العصرين الأموي والعباسي الأول، ولكنه بقي يخضع في جل الحالات إلى المقاييس التي حددت في البداية، ثم تغير الوضع تماما في النصف الأول من القرن الرابع،

وخاصة بعد مجيء البويهيين، لتعم الظاهرة في العهدين السلجوقي والمملوكي، وتبرز بوضوح ملامح «الإقطاع العسكري». والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما الظروف السياسية العسكرية، والاقتصادية الاجتماعية التي أدت إلى هذا التحول، وظهور نمط جديد من الإقطاع استمر تأثيره في المجتمع العربي الإسلامي في العصر العثماني، وإلى بداية العصر الحديث؟

ثالثا: ثم هنالك سؤال آخر أهم، وأخطر شأنا، ألا وهو: هل أثر انتشار ظاهرة الإقطاع العسكري ابتداء من القرن الخامس للهجرة في نمط الإنتاج السائد يومئذ؟ وما السمات البارزة لهذا النمط؟ وهل أفرز ذلك تشكلا اقتصاديا اجتماعيا جديدا؟، وعلى حساب أي فئة اجتماعية قديمة ظهر هذا التشكل؟ ثم ما هي علاقته بالانتفاضة الشعبية التي عرفتها المدينة العربية الإسلامية عصرئذ مثل بغداد، ودمشق، والقاهرة؟

إن كثيرا من هذه الأسئلة تبقى مطروحة، على رغم ما نشر من أبحاث عن الإقطاع العسكري، وقد جاء بعضها وصفا للظاهرة من دون ربطها بالظواهر الاقتصادية والاجتماعية الأخرى، أو جاء مستعجلا، ومتأثرا بالتجربة التاريخية للمجتمعات الأوروبية في القرون الوسطى، فقد أكد أحد الدارسين أن «نمط الإنتاج الإقطاعي» هو النمط المهيمن في المجتمع العربي الإسلامي طيلة العصر الوسيط، وهو يتألف من ثلاثة أنماط: النمط القبلي، ونمط إقطاع الدولة، ونمط الإقطاع العسكري[٤].

إنها محاولات طريفة وجذابة يغلب عليها التنظير والتأثر بالنموذج الأوروبي، ولكن يعوزها التعرف بدقة إلى التجربة التاريخية للمجتمع العربي الإسلامي، وقد تسعفنا النصوص بكثير من المعلومات عن هذه التجربة في المدن، ولكنها ضنينة فيما يتصل منها بالمجتمع الريفي، وفيه يبرز أثر الإقطاع العسكري.

سنحاول في هذا النص إبداء الرأي حول بعض المسائل الغامضة، ونثير كثيرا من الأسئلة شبيهة بالأسئلة التي ألمحنا إليها قبل قليل، ولكننا واعون أنها ستبقى مطروحة حتى تجيب عنها نصوص قديمة لم تنشر بعد، أو تتضافر حول دراسة الظاهرة أبحاث دقيقة محدودة زمانا ومكانا، تصب في نهاية المطاف في مجرى الدراسات التأليفية الكبرى.

رابعا: يلمس القارئ للمصادر التي عالجت مسألة الإقطاع ابتداء من القرن الرابع أن مؤلفيها حاولوا تبرير واقع تاريخي قائم في عالم الفعل، والتنظير له، فقد رأينا القاضي أبا يوسف يقول في نهاية القرن الثاني للهجرة إن للإمام أن يقطع من أصناف أرض السواد، وأرض العرب، والجبال، ولكن لا يحل لمن يأتي بعدهم (يعني الولاة) من الخلفاء أن يرد ذلك، ولا يخرجه من يدي من هو في يده وارثا، أو مشتريا[٥].

أصبح الحديث بعد ظهور الإقطاع العسكري عن إقطاع تمليك، وإقطاع استغلال، وأصبح الحكام يقطعون أراضي ثم ينتزعونها من المقطع الأول، ويمنحونها مقطعا جديدا، وهكذا دواليك.

رأينا أيام عمر أنه يجوز للإمام أن ينتزع الإقطاع من أرض الموات في حالة واحدة، وهي مرور ثلاث سنوات من دون أن يستطيع المقطع إعمارها، فما هي المقاييس المعتمدة في انتزاع إقطاع الاستغلال، وإعطائه آخر؟ لا نعرف عنها شيئا كثيرا، لا شك في أنها كانت تقطع بشروط، كما أننا نجد نصوصا واضحة تشير إلى أن إقطاع التمليك أو الاستغلال لا يعفي المقطع من دفع العشر، ولكننا نجد روايات أخرى تذكر أن كثيرا من المقطعين يعفون من دفع أي نوع من أنواع الجباية.

هذا هو الغموض والاضطراب الذي لمحت إليه سابقا، وسنرى أمثلة أخرى.

سأحاول بعد هذه الملاحظات التمهيدية أن أتتبع الظاهرة عن كثب منذ النشأة؛ لندرك التحول الكبير الذي حصل مع بروز الإقطاع العسكري، وما تركه من أثر في المجتمع العربي الإسلامي.

وعندما نعود إلى بروز مفهوم الإقطاع في صدر الإسلام فإننا نستطيع القول: إنه لم يكن نظاما، أو مظهرا سائدا في ملكية الأرض، فقد بدأ إقطاع دور، أو قطائع من الأرض لبناء الدور، قال أبو يوسف: «وقد أقطع رسول الله صلى الله عليه وسلم، وتألف على الإسلام أقواما، وأقطع الخلفاء من بعده من رأوا أن في إقطاعه صلاحا»(٦). ومن الغريب أن الرسول صلى الله عليه وسلم أقطع أرضا لم تكن تابعة لدولة المدينة، بل كانت في أرض الروم قبل فتحها، فقد سأله «أبو ثعلبة الخشني أن يقطعه أرضا كانت بيد الروم فأعجبه ذلك، وقال ألا تسمعون ما يقول، فقال والذي بعثك بالحق ليفتحن عليك فكتب له بذلك كتابا»(٧)، ونلاحظ حذرا شديدا في ما تم من إقطاع في عهد الخليفتين أبي بكر، وعمر رضي الله عنهما، فقد جاء في إحدى الروايات أن عمر كتب إلى عثمان بن حنيف مع جرير بن عبدالله البجلي: «أما بعد فأقطع جريرا بن عبدالله قدر ما يقوته لا وكس ولا شطط، فكتب عثمان إلى عمر أن جريرا قدم علي بكتاب منك نقطعه ما يقوته، فكرهت أن أمضي ذلك حتى أراجعك فيه، فكتب إليه صدق جرير فأنفذ ذلك، وقد أحسنت في مؤامراتي»(٨).

وأود في هذا الصدد إبداء الملاحظات التالية:

أ- إن إقطاع أراض شاسعة كان محدودا جدا أيام الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأيام الخليفتين من بعده، فقد منحت قطائع لبناء الدور في الأمصار الجديدة(٩)، وقد أقطعت على وجه النفل من خمس ما أفاء الله، أما الأراضي الواسعة التي أقطعت في هذه المرحلة فتكاد تنحصر في حالتين، فقد أقطع الرسول (صلى الله عليه وسلم) بلالا أرضا فيها جبل معدن، وأقطع عمر بن سندر منية الإصبغ بمصر فحاز منها لنفسه ألف فدان، ولا يثبت الإقطاع إلا بكتاب ينص على ذلك بوضوح، فلما باع بنو بلال عمر بن عبدالعزيز أرضا من إقطاعهم، وحصل خلاف بينهم بعد العثور على معدن فيها استُظهر بكتاب النبي (صلى الله عليه وسلم).

ب - ظهر في هذه المرحلة المبكرة مفهوم جديد سرعان ما اندثر بعد ذلك، وهو «إقطاع السكنى»، «وفي الحديث عن أم العلاء الأنصارية قالت: لما قدم النبي (صلى الله عليه وسلم)،

المدينة أقطع الناس الدور فطار سهم عثمان بن مظعون علي»(١٠)، وهذا معناه أنه أنزلهم في دور الأنصار يسكنونها معهم، ثم يتحولون عنها، وقد وضع الأنصار هذه الدور تحت تصرف الرسول (صلى الله عليه وسلم) غداة هجرته إلى المدينة، وذلك في نطاق عملية المؤاخاة الشهيرة بين المهاجرين والأنصار، ولم يفهم القدامى هذا الأسلوب من الإقطاع (إقطاع السكنى)، فأوله بعضهم على معنى العارية(١١)، فهل اعتمد الفقهاء الذين نظروا فيما بعد لأسلوب «إقطاع الاستغلال» على «إقطاع السكنى»؟

قد يكون ذلك، ولكن الثابت أن مفهوم «إقطاع الاستغلال» لم يظهر في مرحلة صدر الإسلام، وبرز مع ظاهرة «الإقطاع العسكري» كما سنرى.

ج - إن صحت الروايات التي تقول: إن الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأبا بكر وعمر قد أقطعوا بعض الصحابة القطائع، فإن ذلك قد تم في حالات نادرة، وبحذر شديد، ويفهم من الروايات القديمة أن الإقطاع في هذه المرحلة لفت الانتباه، وشد نظر المسلمين الأوائل، وقد انتُقد عثمان لإقطاعه من الصوافي، ويقول سيف بن عمر في الرد على منتقدي عثمان: «أقطع الزبير، وخباب، وابن مسعود، وابن ياسر، وابن هبار أزمان عثمان، فإن يكن عثمان أخطأ فالذين قبلوا منه الخطأ أخطأوا، وهم الذين أخذنا عنهم ديننا»(١٢)، ومن هنا فإننا نميل إلى تصديق الرواية التي نقلها وكيع عن سفيان عن جابر الجعفي عن عامر قائلا: «لم يقطع رسول الله صلى الله عليه وسلم الأرضين، ولا أبو بكر، ولا عمر، وأول من أقطعها وباعها عثمان»(١٣).

وفي رواية أخرى «لم يقطع أبو بكر ولا عمر، ولا علي رضي الله عنهم، وأول من أقطع القطائع عثمان رضي الله عنه، وبيعت الأرضون في خلافة عثمان»(١٤)، فتكون ظاهرة الإقطاع قد برزت بوادرها مع التحول الذي عرفته السياسة المالية لدولة المدينة في خلافة عثمان(١٥).

توسع خلفاء بني أمية، وخلفاء بني العباس في إقطاع الأرض، وأصبحت تقطع إلى الخواص من أفراد الأسرة الحاكمة، وإلى الأنصار والموالي(١٦)، وحاولوا مراعاة المعايير التي وضعها عمر بن الخطاب، أي أن الإقطاع كان أساسا من الصوافي، ومن الأرض الموات إلى أن حصل التحول(١٧)، وأصبحت تمنح الإقطاعات من أراضي الخراج، بل وقع الاستيلاء حتى على أراضي الوقف، والمراعي العامة، مع الملاحظة أن التحول بدأ في العهد السفياني، واستمر بعد ذلك أيام الأمويين، وحاول عمر بن عبدالعزيز تدارك الأمر، والعودة إلى الأسس الأولى التي وضعها عمر بن الخطاب، ولكنه لم ينجح في ذلك، فقد وجد جل الصوافي قد أقطعت إلى أشراف العرب، وإلى المقاتلة في الثغور، وأصبحت تورث وتباع، وأوقف بيعها ابتداء من سنة ١٠٠ للهجرة.

أما التحول الكبير فقد برز منذ العصر البويهي لما ذاع مفهوم جديد للإقطاع هو «الإقطاع العسكري»، وقد انتشر في العهدين السلجوقي والمملوكي، ثم تواصل بعد ذلك بأساليب مختلفة في العصر العثماني، ونلاحظ في هذا الصدد أن الإقطاع في مرحلته الأولى ليست له علاقة

باستخلاص الخراج من المزارعين، أو أي نوع من أنواع الجباية، أما الإقطاع العسكري فيعني تنازل الدولة لفائدة المقطع ليجمع الخراج من منطقة إقطاعه؛ ليعطي منه جزءا بعنوان أرزاق الجند، ويعود إليه الباقي،وقد يعفى من دفع العشر، وهنالك حالات أخرى لا يطالب فيها بدفع أي شيء، فيصبح الإقطاع، كأنه إقطاع «مدني»، مثل الذي منحه الخلفاء في العصرين الأموي والعباسي الأول لكبار موظفي الدولة، وأحيانا مقابل ما يستحقونه من رواتب [١٨]، «وكانت أكثر أنواع الإقطاع شيوعا في مفتتح القرن الرابع الهجري، فعندما يتسلم الوزير مقاليد الوزارة، يعطي الإقطاعات، فإذا ما عزل، أخذت، وسلمت إلى خلفه في الوزارة، وكانت إقطاعات الوزراء واسعة يديرها ديوان خاص يسمى (ديوان إقطاع الوزراء)، وتُعطى لبقية الموظفين الكبار إقطاعات أيضا»[١٩].

إنني أميل إلى الاعتقاد أنه من الصعب فهم بروز ظاهرة الإقطاع العسكري ابتداء من منتصف القرن الرابع، لتتحول إلى ظاهرة مهيمنة في الحياة الاقتصادية للمجتمع العربي الإسلامي في العهدين السلجوقي والمملوكي، إلا إذا دققنا فيها النظر في ضوء المسائل التالية:

أولا: تصدع السلطة المركزية في بغداد، وفقدان الخلافة لوحدتها الترابية والسياسية، وظهور الإمارات في الأطراف والأقاليم مشرقا ومغربا، الطاهريون، والسامانيون، والطولونيون، والبويهيون مشرقا، وإمارات الأغالبة، والأدارسة، والرستميين، والمدراريين مغربا، وتقوم بعض هذه الإمارات على السلطة العسكرية أساسا، كما هو الشأن مع بني بويه[٢٠].

ثانيا: لا شك في أن ظهور عدد من الدول المستقلة عن مركز الخلافة لها جندها الخاص، وميزانية مستقلة قد أدى إلى تقلص واردات بيت مال الخلافة، في الوقت ذاته الذي ازدادت فيه نفقات الجيش، وانتفاضاته المتعددة من أجل توزيع أرزاق الجند، والزيادة فيها، فقد ذكرت بعض الروايات أن دخل الجباية بلغ في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة أكثر من ٤٠٠ مليون درهم، ليصل إلى ٣٠٠ مليون في منتصف القرن الموالي (الثالث)، ولينزل إلى حوالى ٢١٠ ملايين درهم في بداية القرن الرابع، ويعود ذلك إلى تقلص حدود الخلافة، كما ذكرنا، وإلى الأزمات السياسية والاجتماعية، وهي أزمات أجبرت الخلافة على الاعتماد أكثر فأكثر على الجيش المؤلف من حوالى خمسين ألف جندي، وقد بلغت كلفة الرواتب وحدها حوالى ٧٥ مليون درهم، ما عدا النفقات العسكرية الأخرى. ويذهب البعض إلى أن هذه الكلفة قد بلغت في منتصف القرن الثالث الهجري ٢٠٠ مليون درهم، أي نصف دخل الدولة، والنصف الآخر لبقية مصاريفها [٢١]، ونلاحظ في هذا الصدد أن التنظيم المالي للخلافة قد اختل واضطرب مع ظهور الإقطاع العسكري.

ثالثا: أما المسألة الأخرى ذات الشأن الخطير، والمرتبطة وثيق الارتباط بظاهرة الإقطاع العسكري فهي التحول الحاصل في تركيبة جيش الخلافة، ابتداء من عهد المعتصم

(٢١٨-٢٢٧هـ)، فمن المعروف أنه من الصعب الحديث عن جيش نظامي في العصر الأموي، فقد كان المقاتلة في الثغور، والقبائل العربية، والمتطوعة هم الذين يؤلفون الجيش العربي أيام الفتح، أو في الدفاع عن تخوم الخلافة، وتوزع الدولة على هذه الفئات الإقطاعات، والعطاء، ولم يتحمل بيت المال رواتب قارّة للجند.

ظهرت النواة الأولى لجيش نظامي منضبط مع الدور الذي قام به الخراسانيون بعد مناصرتهم المأمون، وتغلبه على أخيه الأمين، وكانت السياسة التقليدية التي أرسى أسسها أبو جعفر المنصور هي حفظ التوازن في الجيش العباسي بين الفرق العربية والفرق الأخرى، فجاء المعتصم لينسف هذه الأسس فاعتمد أساسا على الأتراك، وهم في الأصل من أشروسنة وفرغانة، بل أطلق لهم العنان أول الأمر؛ فاعتدوا على سكان المدن، وبرز صراع بينهم وبين العامة، نقل أحدهم كراهية العامة مجاورة غلمان الأتراك، وما يلحقون من أذى بالناس فقال: «جاورتنا، وجئت بهؤلاء العلوج؛ فأسكنتهم بين أظهرنا؛ فأيتمت بهم صبياننا، وأرملت بهم نسواننا، وقتلت بهم رجالنا»(٢٢).

وتحدث المقريزي عن هذا التحول في تركيبة الجيش فقال: «إن أمير المؤمنين المعتصم بالله أبا إسحق محمد بن هارون الرشيد لما اختص بالأتراك، ووضع العرب، وأخرجهم من الديوان، وأسقط أسماءهم، ومنعهم من العطاء، وجعل الأتراك أنصار دولته، وأعلام دعوته كان من عظمت عنده منزلته قلده الأعمال الجليلة الخارجة عن الحضرة؛ فيستخلف على ذلك العمل الذي تقلده من يقوم بأسره، ويحمل إليه ماله، ويدعى له على منابره، كما يدعى للخليفة، وكانت مصر عندهم بهذا السبيل، وقصد المعتصم، ومن بعده من الخلفاء، بذلك العمل مع الأتراك محاكاة ما فعله الرشيد بعبد الملك بن صالح، والمأمون بطاهر بن الحسين، ففعل المعتصم مثل ذلك بالأتراك»(٢٣).

وأصبح العسكر يؤدون منذ ذلك العهد دورا خطيرا في الحياة السياسية، وخرجوا بعد المعتصم عن نفوذ الخليفة، وأضحى أمراء الجند هم أصحاب السلطة الفعلية؛ يحكمون باسم شرعية الخليفة بعد أن وضعوه أسيرا في قصره، واستعمل البويهيون الديلم إلى جانب الأتراك، واحتاج السلاجقة فيما بعد إلى تجنيد أعداد أخرى من مختلف الفئات، فانضم إلى الأتراك الأكراد، والأرمن، والروم كذلك، فالإمبراطورية الجديدة كانت تحارب على جبهتين: جبهة الثورات في الأقاليم، وانتفاضات العامة في المدن(٢٤)، وجبهة خارجية ضد البيزنطيين.

طرح هذا التنظيم الجديد للجند، وطغيان الظاهرة العسكرية في حياة المجتمع العربي الإسلامي مشاكل سياسية ومالية معقدة نجد في مقدمتها عجز بيت المال، أو «ديوان الجيش» عن ضمان أرزاق هذا الجيش النظامي المحترف (بلغ عدده حوالى خمسين ألفا)، زيادة عن النفقات العسكرية الأخرى مثل صناعة السلاح، وبناء الجسور والقلاع، وشق المسالك العسكرية.

وتشير بعض الروايات إلى أن راتب الجندي من المشاة قد بلغ ما بين خمسمائة وألف درهم في السنة، وكان راتب القادة أكثر من ذلك بكثير، زيادة على المنح التي تعطى في المناسبات، وذكرت أن كلفة الرواتب وصلت إلى خمسة ملايين دينار، ولا تندرج ضمنها النفقات العسكرية الأخرى، وإذا علمنا أن ميزانية الخلافة بلغت في أوج الازدهار الاقتصادي أربعة عشر مليون دينار، فتصبح كلفة رواتب الجيش تساوي حوالى نصف ميزانية الخلافة.

واضطرت الدولة نتيجة هذا العبء المالي المتزايد إلى الزيادة في الجباية والمكوس من جهة، وإلى تقليص نفقاتها على المرافق العامة، ومساعدة فئة المستورين والفقراء أيام الأزمات من جهة أخرى[٢٥]، وأدى ذلك إلى الانتفاضات الشعبية في المدن بالخصوص، وجاء تعميم ظاهرة «الإقطاع العسكري» حلا لهذه الأزمة، وبرز التمييز بين إقطاع التمليك، وإقطاع الاستغلال على أساس أن الإقطاع العسكري هو إقطاع استغلال، ولكنه تحول في عالم الممارسة في كثير من الحالات إلى إقطاع تمليك يورث ويباع، وبدأ أصحاب الأحكام السلطانية ينظرون إلى هذا النوع من الإقطاع ويبررونه، فلما تحدث الماوردي (ت عام ٤٥٠هـ) عن الحالات التي يجوز فيها إقطاع الأراضي الخراجية منع أن يكون المقطع (بالفتح) من أهل الصدقات، أو أن يكون من أهل المصالح ممن ليس له رزق مفروض، «فلا يصح أن يقطعه على الإطلاق، وإن جاز أن يعطاه من مال الخراج. والحالة الثالثة أن يكون من مرتزقة أهل الفيء، وفرضية الديوان، وهم أهل الجيش، وهم أخص الناس بجواز الإقطاع؛ لأن لهم أرزاقا مقدرة تصرف إليهم مصرف الاستحقاق، لأنها تعويض عما أرصدوا نفوسهم له من حماية البيضة، والذب عن الحريم»[٢٦].

قد رأينا أن الإقطاع كان يعطى أيام الدولة الأموية، وفي العصر العباسي الأول من الصوافي، ومن الأرض الموات أساسا، ويمنح إلى أشراف العرب، وإلى فئة النبلاء الدائرة في الفلك السلطاني، فأضحى مع البويهيين، وخاصة مع السلاجقة والمماليك، يمنح إلى السلطان وأسرته، وإلى قادة الجند، فأصبحت تقطع إلى أمراء الجند أقاليم بأسرها، ليستخلصوا منها الجباية، ويدفعوا أرزاق الجند التابعين إليهم بالنظر، ويأخذوا الباقي، وهو مبلغ كبير، ويقوموا بعمليات عسف، وإرهاق كاهل المزارعين لجمع أكبر مبلغ ممكن من الجباية، بل استغلوا صيغة الإلجاء للاستيلاء على أراض مجاورة خارجة عن إقطاعاتهم.

ويدفع المقطع العشر، ويحصل على الفرق بين الخراج والعشر، وهو فرق كبير، ولقد أعفى البويهيون والسلاجقة المقطعين في كثير من الحالات من جميع الالتزامات المالية، وضمنها العشر، بل تشير كثير من النصوص كيف أصبحت أراضي الإقطاع العسكري، وهو إقطاع استغلال بالدرجة الأولى، وكذلك أراضي الوقف تورث وتباع، شأنها في ذلك شأن الأراضي التي اشتريت من بيت المال. يتحدث المقريزي عن ملكية الأرض في مصر أيام الأيوبيين فيقول:

«وأما منذ كانت أيام السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب إلى يومنا هذا، فإن أراضي مصر كلها صارت تقطع للسلطان وأمرائه وأجناده. وأرض مصر اليوم على سبعة أقسام قسم يجري في ديوان السلطان، وهذا القسم ثلاثة أقسام منه ما يجري في ديوان الخاص، ومنه ما يجري في الديوان المفرد، وقسم من أراضي مصر قد أُقطع للأمراء والأجناد. وقد ذكر تفصيل ذلك عند ذكر الروك الناصري، وقسم ثالث جعل وقفا محبسا على الجوامع والمدارس والخوانق، وعلى جهات البر وعلى ذراري واقفي تلك الأراضي وعتقائهم، وقسم رابع يقال له الأحباس تجري فيه أراض بأيدي قوم يأكلونها، إما عن قيامهم بمصالح مسجد أو جامع، وإما يكون لهم لا في مقابل عمل، وقسم خامس قد صار ملكا يباع ويشترى ويورث ويوهب لكونه اشتري من بيت المال»(٢٧).

وأقطع سلاطين السلاجقة(٢٨) إقطاعات عسكرية كبرى بمناسبة انتصارهم في معركة من المعارك، فقد ذكر ابن الأثير أن السلطان ملكشاه قد «أقطع العرب والأكراد إقطاعات كثيرة لما فعلوه في الوقعة»(٢٩)، ويعني بعد انتصاره على عمه قاروت بك، ويفهم من النص أن هذا النوع من الإقطاع العسكري هو إقطاع تمليك، وليس مقابل دفع رواتب الجنود من خراج الأراضي المقطعة لأمراء الجند، وتتم أحيانا زيادة في رواتب الجند بمناسبة معينة، فقد زاد ملكشاه بعد توليه السلطنة «الأجناد في معايشهم سبعمائة ألف دينار»(٣٠)، ولا ندري: هل تدفع هذه الزيادة من بيت المال (أو ديوان الجيش)، أم يدفعها المقطعون من أمراء الجند؟ وقد لفت نظرنا نوع خاص من الإقطاع، وهو إقطاع مدينة كاملة، فلما فوض السلطان ملكشاه الأمور إلى وزيره نظام الحكم «أقطعه إقطاعا زائدا على ما كان، من جملته طوس مدينة نظام الملك»(٣١)، فهل المقصود هو الأراضي الزراعية المحيطة بطوس، أم جباية مكوس المدينة؟

النص ليس واضحا، ولكن الواضح أن هذا الإقطاع لا علاقة له بالإقطاع العسكري.

وأود الإشارة في هذا الصدد إلى أن أمراء الجند لم يكتفوا بإقطاعاتهم، وما يسند إليهم من منح في مناسبات معينة، بل مدوا أيديهم إلى مال الرعية، فقد ذكر ابن الأثير «أن عسكر ملكشاه بسطوا، ومدوا أيديهم إلى أموال الرعية، وقالوا: ما يمنع السلطان أن يعطينا الأموال إلا نظام الملك، فنال الرعية أذى شديد، فذكر ذلك نظام الملك للسلطان، فبين له ما في هذا الفعل من الوهن، وخراب البلاد، وذهاب السياسة»(٣٢).

اقترنت زمانيا ظاهرة الإقطاع العسكري، وازدياد فرق العسكر وتنوع فئاتهم، والاستيلاء ليس على أملاك الدولة فحسب، بل على أملاك الرعية كذلك بتدهور المدن، بل قل خرابها في بعض الحالات(٣٣). إن ظاهرة الإقطاع العسكري ليست ظاهرة عسكرية اقتصادية فحسب، بل هي ظاهرة سياسية واجتماعية كما سنرى.

وأود في الختام طرح القضايا التالية:

١- تزامنت هيمنة ظاهرة الإقطاع العسكري في المشرق الإسلامي، ولا سيما بعد استيلاء السلاجقة على السلطة، مع بداية ظاهرة التدهور الاقتصادي، والتطور العمراني في المجتمع العربي الإسلامي، فمن المعروف أن القرنين الثالث والرابع قد عرفا ازدهارا اقتصاديا، وتطورا عمرانيا كبيرين تبوأت فيهما المدن العربية بتقدمها العمراني، وتنوع الحرف فيها، وارتباطها بمسالك تجارية نشطة وآمنة مكانة متميزة، بل ذهب بعض الباحثين إلى القول: إن تراكم رأس المال التجاري في المدن الكبرى مثَّل الملامح الجنينية لتشكل اقتصادي اجتماعي، شبيه بالتشكل الذي مهد لظهور المجتمع الرأسمالي في المسيرة التاريخية لأوروبا[٣٤] فهل أسهمت سلطة العسكر في التدهور المذكور، وكانت من عوامله الحاسمة، أم جاءت نتيجة له؟

٢- ألمحنا إلى أن مرحلة الإقطاع العسكري تزامنت مع انحدار التطور العمراني للمدينة، وتقلص إشعاعها على محيطها الريفي، لتصبح مع مرور الزمن نهبا للعسكر من جهة، ولغارات البدو من جهة أخرى.

٣- إن هيمنة ظاهرة اقتصادية اجتماعية معينة مثل الإقطاع العسكري لا تعني بالضرورة ميلاد نمط إنتاجي جديد، فتراكم رأس المال التجاري في المدينة لا يعني كذلك ميلاد نمط إنتاج رأسمالي، لكنه قد يعني بداية بروز «قطاع رأسمالي» ذي صبغة تجارية.

هل نستطيع القول في نهاية الأمر: إن هيمنة ظاهرة الإقطاع العسكري تسمح بالتسرع، والقول: إن المجتمع العربي الإسلامي في العصر الوسيط هو مجتمع إقطاعي؟ أرى أنه من الصعب الإجابة عن هذا السؤال في ضوء الدراسات الحديثة المتوافرة حول المسألة. إن نمط الإنتاج في مرحلة تاريخية معينة له سماته الخاصة وديناميته الداخلية التي لا يمكن تلخيصها في ظاهرة اقتصادية، وإن سادت.

٤- إن البون شاسع في نظرنا بين بروز نمط إنتاجي جديد وسائد وبين تشكل اقتصادي اجتماعي، ويمكن أن نقول: إن الإقطاع العسكري قد مثل القاعدة الاقتصادية لما عاشته المدينة العربية الإسلامية من تحول اجتماعي. أكدت النصوص أن قادة العسكر، وأمراء الجند قد حلوا محل فئة الارستقراطية القديمة في المدينة، وقد تألفت في السابق من أمراء الأسر الحاكمة، وكبار موظفي الدولة، وكبار التجار والعلماء، مع الملاحظة أن قادة الجند كانوا يعيشون في المدن، ولا علاقة لهم بالأرض إلا عندما يحين موسم جمع الخراج.

٥- تحدثنا عن الإقطاع العسكري في المشرق الإسلامي، أما بلاد المغرب فقد عرفت أنماطا من الإقطاع منذ بداية الفتح، فقد أقطع الجند، وملك كبار رجال الدولة ضيعات شاسعة، ولكنه من الصعب أن نتحدث عن ظاهرة الإقطاع العسكري كما عرفها المشرق، وحتى في المرحلة التي حكم فيها السلاجقة والمماليك مشرقا، لم تتحدث المصادر عن إقطاعات كبرى ذات طابع

عسكري أقطعها المرابطون، أو الموحدون في بلاد المغرب[٣٥]، ويبدو أن للتركيبة القبلية، ولا سيما العصبية القبلية، دورا في هذا الفرق الواضح بين المشرق والمغرب حول هذه المسألة.

٦- إن الحديث عن مفهوم الإقطاع في المجتمع العربي الإسلامي يجر حتما إلى الحديث عن المجتمع الإقطاعي الأوروبي، وتصح المقارنة بين المفهومين في المستوى النظري، وفي مستوى الواقع التاريخي، ولكنه من الخطأ إطلاق مفهوم «المجتمع الإقطاعي» كما عرفته أوروبا على أنماط الإقطاع كما عاشه المجتمع العربي الإسلامي، وأبادر إلى القول في هذا الصدد:

أ- إن ظاهرة الإقطاع قد تباينت في المجتمع العربي، من منطقة جغرافية إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، وكذلك الأمر في أوروبا، فالمجتمع الإقطاعي في ألمانيا أو فرنسا اختلف عما كان عليه الأمر في روسيا مثلا.

ب- بالرغم من الدراسات العديدة التي نشرت حول المجتمع الإقطاعي في أوروبا، فإن الآراء ما تزال متباينة، وخاصة بين أنصار المدرسة التاريخية الليبرالية والمدرسة الماركسية، ونلمح في هذا السياق إلى أن المدرسة الماركسية قد أبرزت انطلاقا من ملاحظات ماركس في «رأس المال»، وكذلك من ملاحظات إنجلز في نقده «لودفيج فيورباخ» الجوانب التقدمية لنمط الإنتاج الإقطاعي، مصححة بذلك خطأ وقعت فيه البورجوازية[٣٦]، مؤكدين أن ظاهرة الإقطاع العسكري الذي يشبه عادة بالإقطاع الأوروبي لم تعرف جوانب إيجابية، بل هي نسفت الجوانب الإيجابية التي حققها تراكم رأس المال التجاري في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

توجد بين الظاهرتين أوجه شبه، من دون ريب، ولكن توجد كذلك فروق جذرية.

عكف ماركس الكهل على دراسة نمط الإنتاج الإقطاعي في البلدان الأوروبية، مقارنا بالخصوص بين النمطين في كل من ألمانيا وروسيا القيصرية، ولما حاول أن يفهم طبيعة المجتمع الهندي، والمجتمع الجزائري اتضح له أن نمط الإنتاج فيهما بعيد كل البعد عن نمط الإنتاج الاقطاعي، فأطلق مقولته الشهيرة «نمط الإنتاج الآسيوي»، ولكنه لم يتعمق في دراسة هذا النمط، وتحليل سماته، ولما أصيبت الماركسية بداء الدوغمائية، ولا سيما في المرحلة الستالينية، وقع تحريف المفهوم، وفهم فهما آليا سطحيا، وجاء أنصار المدرسة الماركسية الجديدة فأحيوا المفهوم، وحاولوا إبراز مميزاته[٣٧]، ولكنه استمر محل خلاف وجدل، فهل يمكن أن ندرس ظاهرة الإقطاع العسكري في ضوء خصائص «نمط الإنتاج الآسيوي»، ولكن ماذا يعني هذا النمط بالنسبة إلى تطور المجتمع العربي الإسلامي؟

أسئلة كثيرة ما تزال مطروحة، ويدعونا الحذر والتريث إلى الحديث عن تشكل اقتصادي اجتماعي في تحول المجتمع العربي الإسلامي الوسيطي من مرحلة إلى أخرى بدل الحديث عن التحول في نمط الإنتاج.

إن دراسة خصائص «المجتمع الإقطاعي» في أوروبا ومقارنتها بسمات ظاهرة الإقطاع العسكري تخرج عن نطاق هذه الدراسة، ولا يتسع لها مجالها، ولذا اكتفينا بطرح بعض القضايا الحرية بمزيد من التدقيق والتمحيص.

1 انظر مثلا الغموض الذي حام حول مفهوم «الخراج» في صدر الإسلام، دراسة غيداء خزنة كاتبي، الخراج منذ الفتح الإسلامي حتى أواسط القرن الثالث الهجري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٤، ص٩٩ وما بعدها.

2 قال القاضي أبو يوسف: «وكل من أقطعه الولاة المهديون أرضا من أرض السواد وأرض العرب والجبال من الأصناف التي ذكرنا أن للإمام أن يقطع منها، فلا يحل لمن يأتي بعده من الخلفاء أن يرد ذلك، ولا يخرجه من يدي من هي في يده وارثا أو مشتريا. وأما من أخذ من الولاة من يد واحد أرضا وأقطعها آخر فهذا بمنزلة الغاصب، غصب واحدا وأعطى آخر، فهذا يرد إلى صاحبه إذا ثبت عند قاض من القضاة أن هذه الأرض لفلان بن فلان، وأن الإمام فلان بن فلان أخذها منه غصبا بلا حق له عليه، وأقطعها فلانا بن فلان هذا الذي هي في يده، فإنها تخرج من يدي هذا فترد إلى صاحبها الذي أخذت منه. فلا يحل للإمام ولا يسعه أن يقطع أحد من الناس حق مسلم ولا معاهد، ولا يخرج من يده من ذلك شيئا إلا بحق يجب له عليه، فيأخذه بذلك الذي وجب له عليه فيُقطعه من أحب من الناس فذلك جائز له»، كتاب الخراج، دار الشروق، بيروت - القاهرة ١٩٨٥، ص١٧٤.
انظر في هذا الصدد: كتاب الخراج ليحيى بن آدم القرشي، دار الشروق، القاهرة ١٩٨٧، باب القطائع، ص١١١ وما بعدها.

3 كتاب الخراج لأبي يوسف، ص١٧٦، وجاء في رواية أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) «أقطع رجلا أرضا، فلما كان عمر: ترك في يديه منها ما يعمره، وأقطع بقيتها غيره»، كتاب الخراج ليحيى بن آدم، ص١١٢.

4 راجع: Habib Ben Abdallah, De l'iqtaétatique à l'iqta militaire, Uppsala, 1986, p. 45.

5 كتاب الخراج، سبق ذكره، ص١٧٤.

6 المرجع السابق نفسه، ص١٧٥.

7 المقريزي، الخطط المقريزية، بولاق، القاهرة، ١٢٧٠هـ، ج١، ص٩٦. إننا نشك في صحة هذه الرواية.

8 المرجع السابق نفسه، ص٩٧.

9 راجع عن القطائع في الفسطاط: ابن عبدالحكم، فتوح مصر وأخبارها، بريل، ليدن، ١٩٢٠، ص١٣٢ وما بعدها، المقريزي، سبق ذكره، ص٩٥ وما بعدها.

10 ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، دت، ج٣، ص١١٩.

11 قال أبو عبيد: العرايا واحدتها عرية، وهي النخلة يعريها صاحبها رجلا محتاجا، والإعراء: أن يجعل له ثمرة عامها، وقال آخر: العرايا أن يقول الغني للفقير ثمر هذه النخلة، أو النخلات لك وأصلها لي.
انظر لسان العرب، سبق ذكره، ج٢، ص٧٦١ وما يليها.

12 الخطط المقريزية، سبق ذكره، ج١، ص٩٦ وما يليها، ونشير هنا إلى أنه من أسباب الفتنة ضد عثمان ذلك الصراع الخفي الذي ظهر في تلك المرحلة المبكرة بين القائلين: إن الصوافي ملك مشترك للمقاتلة يديرها أمراء متفق عليهم، وبين القائلين بوجهة نظر جديدة يذهب أصحابها إلى أن الصوافي ملك للخليفة، أو الإمام، وهي نظرة متأثرة بالمفاهيم الساسانية التي تعتبر الأرض ملكا للتاج. انظر في هذا الصدد: غيداء خزنة كاتبي، الخراج، سبق ذكره، ص٣٠٣.

13 يحيى بن آدم، كتاب الخراج، سبق ذكره، ص١١٣.

14 الخطط للمقريزي، ج١، ص٩٦.

15 راجع في هذا الصدد: كتابنا: «التحول الاقتصادي والاجتماعي في مجتمع صدر الإسلام»، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧.

إننا لا نتفق مع الأستاذ الجليل عبدالعزيز الدوري عندما يدافع عن عثمان، مؤكدا عدم انحرافه في نظامه المالي عما سار عليه الخليفتان: أبو بكر وعمر قبله. راجع: عبدالعزيز الدوري، مقدمة في تاريخ صدر الإسلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط٢، ١٩٦١، ص١٢، ص٥١ وما يليها.

16 تحدث المقريزي عن الإقطاع في مصر قال: «وذكر أبو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله بن عبدالحكم ما أقطعه معاوية بن أبي سفيان ومن بعده من الخلفاء من دور مصر فأورد شيئا كثيرا، وقد كان خلفاء بني أمية، وخلفاء بني العباس يقطعون الأراضي من أرض مصر النفر من خواصهم...»، الخطط، ج١، ص٩٧.

يعد كتاب ابن عبدالحكم، «فتوح مصر وأخبارها»، سبق ذكره، من أقدم النصوص التي وصلتنا عن الفتح الإسلامي لمصر، وقد استعمل مفهوم «القطائع» (ص١٣٢ وما بعدها)، ومن المعروف أن المسلمين قد اختطوا بعد فتح مصر في الفسطاط، كما فعلوا في الكوفة والبصرة (انظر عن تنظيم الخطط في البصرة: صالح العلي، خطط البصرة ومنطقتها، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٦، ص٤٩ وما بعدها)، ووزعت الخطط على القبائل للبناء والسكنى، كما يمكن أن يحصل عليها أفراد، فقد تمت الإشارة إلى شراء خطة في الفسطاط، ولكن القطائع التي يتحدث عنها ابن عبدالحكم كانت دورا، وهي عديدة مع الملاحظة أن المسلمين الفاتحين اختطوا عاصمتهم الفسطاط في أرض جديدة، ولم ينزلوا مدينة قديمة فتحت عنوة فوزعت دورها قطائع على الفاتحين.

إن هذه القطائع هي إذن مساحات من الأرض التي اختُطت وأقطعت للبناء فيها، والدار «اسم جامع للعرصة والبناء والمحلة، وكل موضع حل به قوم، فهو دارهم» (لسان العرب)، والعرصة تعني ساحة الدار، وكل بقعة ليس فيها بناء.

ويفهم من بعض الروايات أن المقصود من إقطاع الدور هو إقطاع ساحات للبناء، كما تم ذلك في البصرة قبل الفسطاط، انظر: البلاذري، فتوح البلدان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٧، ص٤٣٢.

وأود هنا أن أعود إلى مفهوم «القطيعة» يقول ابن منظور في اللسان «وأقطعته قطيعة، أي طائفة من أرض الخراج» ليس بالضرورة أن تكون من أرض الخراج، فيمكن أن تكون من الموات، أو من الخمس، والنص الذي أورده بعد ذلك بقليل يتناقض مع ما قاله قبل بضعة سطور، قال: «والقطائع إنما تجوز في عفو البلاد التي لا ملك لأحد عليها، ولا عمارة فيها لأحد فيقطع الإمام المستقطع منها قدر ما يتهيأ له عمارته بإجراء الماء إليه، أو باستخراج عين منه، أو يتحجر عليه للبناء فيه»، اللسان، ج٣، ص١١٩.

العفو: الأرض الغفل التي ليس بها آثار، والغفل من الأرض ما لا عمارة فيه.

ومن المعروف أن الإقطاع يمنح من أرض الخراج، وهي أرض عامرة. أردت بهذه الإشارة إلى الغموض الموجود في النصوص القديمة حول المفهوم، مع العلم أن ابن منظور قد عاش في القرن السابع الهجري، بعد أن عرف المجتمع العربي الإسلامي أصنافا من الإقطاع.

ونذكر هنا أن القطيعة تكون لفرد أو لجماعة، فلما تحدث المقريزي عن القطائع في العهد الطولوني قال: «والقطائع عدة قطع يسكن فيها عبيد ابن طولون وعساكره وغلمانه، وكل قطيعة لطائفة فيقال قطيعة السودان، وقطيعة الروم، وقطيعة الفراشين ونحو ذلك فكانت كل قطيعة لسكنى جماعة بمنزلة الحارات التي بالقاهرة»، الخطط، ج١، ص٣١٣.

راجع عن الإقطاع: دائرة المعارف الإسلامية، النسخة الفرنسية، ط٢، ج٣، ص١١١٥ وما بعدها، عبدالعزيز الدوري، نشأة الإقطاع في المجتمعات الإسلامية، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٢٠، ١٩٧٠.

17 انظر عن تنظيمات عمر بن الخطاب الضريبية: غيداء خزنة كاتبي، الخراج، سبق ذكره، ص٧٥ وما بعدها.

18 انظر في هذا الصدد: جمال جودة، العرب والأرض في العراق في صدر الإسلام، الشركة العربية للطباعة والنشر، دون تاريخ ودون مكان، ١٩٧٩، ص٢٣٥ وما بعدها، وانظر كذلك: عبدالله سيف، الحياة الاقتصادية والاجتماعية في نجد والحجاز في العصر الأموي، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٣، ص٥٠ وما بعدها.

19 إيرادات هذه الإقطاعات لا تقل عن خمسين ألف دينار. انظر: عبدالعزيز الدوري، تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع، دار المشرق، بيروت، ١٩٧١، ص ٤١.

ونلاحظ في هذا الصدد أن بعض الدارسين المعاصرين قد حاول أن يبرر الإقطاع من الأرض الخراجية. وهو بصدد نقد المذاهب الاقتصادية الماركسية والرأسمالية، ومقارنتها بالرؤية الاقتصادية في الإسلام قائلا: إنه مكافأة أي فرد قدم خدمة عامة لمجموع الأمة، «قد يكون أيضا بالسماح له بالحصول مباشرة على ريع بعض أملاك الأمة... ففي المجتمع الإسلامي قد تسدد أجور ونفقات الأفراد الذين يقدمون خدمات عامة للأمة بصورة نقدية، كما يتفق ـ تبعا لظروف الإدارة في الدولة الإسلامية ـ أن تسدد تلك الأجور والنفقات عن طريق منح الدولة الفرد الحق في السيطرة على خراج أرض محدودة من أراضي الأمة، وأخذه من المزارع مباشرة باعتباره أجرة للفرد على الخدمة التي يقدمها للأمة، فيطلق على هذا الاسم «الإقطاع»، ولكنه ليس إقطاعا في الحقيقة... فالفرد المقطع يملك الخراج، بوصفه أجرة على خدمة عامة قدمها للأمة، ولا يملك الأرض، ولا يوجد له أي حق أصيل في رقعتها، ولا في منافعها، ولا تخرج بذلك الأرض عن كونها ملكا للمسلمين، ولا عن وصفها أرضا خراجية، كما نص على ذلك المحقق الفقيه السيد محمد بحر العلوم في بلغته (يعني بلغة الفقيه)، وهو يحدد هذا النوع من الإقطاع، أي إقطاع الأرض الخراجية» انظر: محمد باقر الصدر، اقتصادنا، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٨١، ص٥١٦ وما يليها.

استشهدنا قصدا بهذه الفقرة الطويلة للأسباب التالية:

أ- للتعرف إلى وجهة نظر الشيعة إلى ظاهرة الإقطاع، ولا سيما الإقطاع من الأرض الخراجية، ويلحظ المتمعن في النص قلق أصحابها، ومن هنا جاء تأكيدهم أنه أجرة على خدمة عامة قدمت للأمة، ويتساءل المرء ما هذه الخدمة التي تستحق أجرا يتجاوز في بعض الحالات خمسين ألف دينار في ذلك العصر، وفي مجتمع يشكو إلفقر وانتشار الأوبئة، والعامة هي الطبقة التي تعج بها المدن يومئذ.

ب - وحسب وجهة النظر هذه فإن الإقطاع يمنح لمن قدّم خدمة عامة للأمة، وليس للسلطة السياسية أو العسكرية القائمة يومئذ.

ج - هذا النص يقدم لنا مثالا آخر من أمثلة نصوص كثيرة قديمة وحديثة تتحدث عن هذه القضايا في تاريخ المجتمع العربي الإسلامي في المستوى النظري، وتغفل الواقع التاريخي، وقد أشارت مصادر كثيرة، كيف أصبح الإقطاع من الأرض الخراجية يورث ويباع، بل ساعد على بروز ظاهرة أخرى كان لها أثر سلبي في الحياة الاقتصادية يومئذ، وأعني بذلك الإلجاء، فكثر الإلجاء في العصر البويهي مع ظهور الإقطاع العسكري من قبل الملاكين إلى المقطعين العسكريين تجنبا للابتزاز والإرهاق، كما هرب البعض وتركوا الأراضي لهم. انظر: الدوري، تاريخ العراق الاقتصادي، سبق ذكره، ص٤٥.

ونشير في هذا الصدد إلى أن الإقطاع العسكري لم يدعم ظاهرة الإلجاء، وما اقترن بها من مظاهر سلبية في المجالين الاقتصادي والاجتماعي فحسب، بل أصبحت المراعي العامة تضاف إلى الإقطاعات، فقد تحدث المقريزي كشاهد عيان، قال: «وأدركنا المراعي ببلاد الصعيد مما يضاف إلى الإقطاعات، فيأخذ

الأمير ممن يرعى دوابه في أرض بلده الكتح في كل سنة مالا عن كل رأس، فيجبي من صاحب الماشية بعدد أنعامه». الخطط، ج١، ص١٠٧.

كتح الدبى الأرض: أكل ما عليها من نبات، أو شجر.

20 انظر في هذا الصدد:

Clavde Cahen, islam des origines au début de l'Empire ottoman, Bordas, Paris, 1970, p. 161.

راجع عن الدولتين الطاهرية، والسامانية، وبداية نفوذ الخراسانيين بعد انتصار المأمون على أخيه الأمين، ثم بداية النفوذ الذي أصبحت تتمتع به الفرق العسكرية المختلفة، والمنحدرة من بلاد ما وراء النهر، ثم ظهور السلاجقة فيما بعد، المرجع الثري عن تركستان والمعرب عن الروسية: برتولد، تركستان، نقله عن الروسية صلاح الدين عثمان هاشم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨١.

21 انظر دائرة المعارف الإسلامية .E.I، الطبعة الفرنسية الجديدة، ج١، ص١١٧١.

22 الطبري، تاريخ الرسل والملوك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ج٩، ص١٨.

23 الخطط للمقريزي ، ج١، ص٣١٣.

24 انظر في هذا الصدد: محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر ١٩٨١، عدد ٤٥: العيارون والثورة على الدولة والمجتمع، ص٧٩ وما بعدها.

25 بلغت نفقات الإمارة الإخشيدية على المدنيين أيام كافور الإخشيدي خمسمائة ألف دينار في السنة «لأرباب النعم، والمستورين، وأجناس الناس ليس فيهم أحد من الجيش، ولا من الحاشية، ولا من المتصرفين في الأعمال». الخطط، ج١، ص٩٩.

26 الأحكام السلطانية، مصطفى الباي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٩٤ وما يليها.

27 الخطط المقريزية، ج١، ص٩٧.

راجع في هذا الصدد: حسنين محمد ربيع، النظم المالية في مصر زمن الأيوبيين، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٥ وما بعدها.

28 راجع عن السلاجقة: دائرة المعارف الإسلامية E.I، الطبعة الفرنسية الجديدة، ج٨، ص٩٦٧ وما بعدها.

29 ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار صادر - دار بيروت، بيروت ١٩٦٦، ج١٠، ص٧٩.

30 المرجع السابق نفسه، ج١٠، ص٧٦.

31 المرجع السابق نفسه، ج١٠، ص٨٠.

32 المرجع السابق نفسه، ج١٠، ص٧٩.

33 أنقل هنا نصا للمقريزي يربط فيه بين كثرة الخوف من العسكرية والخراب الذي أصاب مصر في منتصف القرن الخامس الهجري فيقول: «ثم دخل أمير الجيوش بدر الجمالي مصر في سنة ست وستين وأربعمائة وهذه المواضيع خاوية على عروشها، خالية من سكانها وأنيسها، قد أبادهم الوباء والتباب، وشتتهم الموت والخراب، ولم يبق بمصر إلا بقايا من الناس كأنهم أموات قد اصفرت وجوههم وتغيرت سحنهم من غلاء الأسعار وكثرة الخوف من العسكرية وفساد طوائف العبيد والملحية، ولم يوجد من يزرع الأراضي، هذا والطرقات قد انقطعت بحرا وبرا إلا بخفارة وكلفة، كثيرة، وصارت القاهرة أيضا يبابا داثرة فأباح للناس من العسكرية والملحية والأرمن وكل من وصلت قدرته إلى عمارة أن يعمر ما شاء في القاهرة، مما خلا من

دور الفسطاط بموت أهلها، فأخذ الناس في هدم المساكن ونحوها بمصر وعمروا بها في القاهرة، وكان هذا أول وقت اختط الناس فيه بالقاهرة، ثم كان المنبه بعد القفاعي على الخطط والتعريف بها تلميذه أبو عبدالله محمد بن بركات النحوي في تأليف لطيف نبه فيه الأفضل أبا القاسم شاهنشاه بن أمير الجيوش بدر الجمالي على مواضع قد اغتصبت وتملكت بعدما كانت أحباسا»، الخطط، سبق ذكره، ج١، ص٥.

34 راجع في هذا الصدد كتابنا: المغرب الإسلامي، الحياة الاقتصادية والاجتماعية، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٨، وخاصة ص٤٢ وما بعدها، وكذلك دراستنا: ابن خلدون والتطور العمراني في المغرب الإسلامي ضمن كتاب «ابن خلدون والفكر العربي المعاصر، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٢، ص٤٦٩ وما بعدها.

جرى نقاش ثري بين من اهتموا بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي حول: هل نشأ «قطاع رأسمالي» تجاري (وليس صناعيا، كما هي الحال عند بداية الرأسمالية الأوروبية) في المجتمع العربي الإسلامي في العصر الوسيط نتيجة تراكم رأس المال التجاري الذي عرفته المدينة العربية الإسلامية في القرنين الثالث والرابع للهجرة بالخصوص؟

وهنالك من يجيب: نعم، ولكننا نذهب إلى أنه برزت ملامح جنينية لهذا القطاع، ولم يبرز مستقلا لأسباب متعددة من أبرزها هشاشته أمام السلطة السياسية، ولم يتحول إلى نمط إنتاجي بارز، أو حتى إلى ظاهرة سائدة مثل «الإقطاع العسكري»، وتلخص رأينا حول هذه المسألة الخواطر التالية:

أولا: نظرا إلى أن تحديد مفهوم «الرأسمالية» لم يتم بصفة واضحة ودقيقة، وما تزال الآراء متباينة فإننا نعني بالمجتمع الرأسمالي، أو بفئات تجارية رأسمالية، بنية اقتصادية، اجتماعية ذات طابع رأسمالي.

ثانيا: إننا نقصد بالتجارة الرأسمالية التجارة الكبرى التي يؤدي استعمالها لمبالغ نقدية ضخمة إلى تطوير الإنتاج من أجل السوق، وهذا حدث في النشاط التجاري المغربي وأوضح مثال على ذلك تجارة الذهب والملح.

ثالثا: إن هذه التجارة الكبرى خلقت في كثير من المدن المغربية مثل سجلماسة، وأودغست ثروات نقدية مستقلة كل الاستقلال عن الملكية العقارية.

رابعا: إن التاريخ الاقتصادي لمجتمعات العصور الوسطى، وحتى لبعض مجتمعات العصور الحديثة يقدم لنا أكثر من مثال عن وجود «قطاع رأسمالي» لا يمثل كامل الاقتصاد في مجتمع ما، فيكون بروز تلك البنى الاقتصادية والاجتماعية يمثل قطاعا رأسماليا تجاريا، وليسا صناعيا بطبيعة الأمر، كما كان الشأن في ميلاد المجتمع الرأسمالي الأوروبي.

خامسا: إننا نتفق مع سمير أمين فيما يذهب إليه من أن تجمع الثروات النقدية بأيدي الفئة الاجتماعية الجديدة، فئة التجار، لا يمثل ظاهرة رأسمالية تستند إلى أسلوب إنتاج رأسمالي، ولذا فلا غرابة إذا لم تؤد هذه الظاهرة إلى ميلاد المجتمع الرأسمالي الحديث، ولكننا نعتبرها ملامح جنينية لميلاد «قطاع رأسمالي تجاري» مبكر ينفرد بميزات خاصة.

ومن نقاط الضعف التي لاحظناها في هذا الصدد في كتاب سمير أمين «الامة العربية» (باريس، ١٩٧٦) أنه يكرر أكثر من مرة انطلاقه من الأصول الماركسية في تحليل هذه النقطة، متهما الآخرين بتحريف الماركسية أو بفهمها فهما سطحيا، ولكنه يقول (ص١٣١) في تفنيد بعض الآراء: إن المال والتجارة أقدم من الرأسمالية، وهو أمر صحيح، ولكن ماركس يقول في رأس المال: «ليست التجارة فقط أقدم من أسلوب الإنتاج الرأسمالي، بل رأس المال التجاري أيضا»، انظر: Karl Marx, Das Kapital، برلين، ١٩٥٩ ج٣، ص٣٥٦.

سادسا: يتحدث ماركس - إذن - عن وجود رأس المال التجاري، ورأس المال الربوي (أو رأس المال المالي) في

العصور القديمة والوسطى، ولكنه يسخر من كيزل الباخ (W.Kiesselbach) في كتابه "Der Gang des Welthandels etc. in Mittelalter: شتوتجارت، ١٨٦٠، ومن مومسن (Mommsen) في كتابه عن التاريخ الروماني كيف يخلطان بين رأس المال التجاري، ورأس المال بالمفهوم الحديث (رأس المال، الطبعة الألمانية المذكورة، ج٣، ص٣٥٩، تعليق ٤٧). ونحيل القارئ في نهاية هذا التعليق على المراجع التالية: رأس المال، الطبعة المذكورة، ج٣، ص٣٥٩-٣٦٩:

Cl. Cahen, L'Islam..., op. cit., pp. 141-142; Samir Amin, La nation arabe, op. cit., pp. 115-136; Maxime Rodinson, Islam et capitalisme. Paris, 1966, pp. 21-28.

انظر في هذا الصدد: سمير أمين، سيرة ذاتية فكرية، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢، الفصل التاسع «مساهمة في المادية التاريخية»، ص ٢١٥ وما بعدها.

35 راجع في هذا الصدد دراستنا عن «نظام ملكية الأرض في المغرب الإسلامي»، مجلة «دراسات تاريخية»، جامعة دمشق، العدد الخامس، يوليو ١٩٨١، ص٣٠ وما بعدها.

انظر كذلك في هذا الصدد: روبار برنشفيك، تاريخ إفريقيا في العهد الحفصي، تعريب مهادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨، ج ٢، ص ١٨٣، وما بعدها. محمد حسن، المدينة والبادية بإفريقيا في العهد الحفصي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، ١٩٩٩، ج ١، ص ٣٠ وما بعدها.

ونلاحظ في هذا الصدد أن الوضع بالأندلس كان مختلفا عما كان عليه الأمر ببلاد المغرب، بل عرفت الأندلس الإقطاع العسكري، وقد كان للصراع مع حركة الاسترداد دور في ذلك، بل ربط الطرطوشي بين ظاهرة الإقطاع العسكري وقوة المسلمين في التصدي لهجمات القوى المسيحية في الشمال لما قال: «وسمعت بعض شيوخ الأندلس من الأجناد وغيرهم يقولون ما زال أهل الإسلام ظاهرين على عدوهم وأمر العدو في ضعف وانتقاص لما كانت الأرض مقطعة في أيدي الأجناد، فكانوا يستغلونها، ويرفقون بالفلاحين فيربونهم كما يربي التاجر تجارته، وكانت الأرض عامرة، والأموال وافرة، والأجناد متوافرين، والكراع والسلاح فوق ما يحتاج إليه إلى أن كان الأمر في آخر أيام ابن أبي عامر فرد عطايا الجند مشاهرة بقبض الأموال على النطع، وقدم على الأرض جباة يجبونها فأكلوا الرعايا، واجتاحوا أموالهم واستضعفوهم فتهاربت الرعايا، وضعفوا عن العمارة، فقلت الجبايات المرتفعة إلى السلطان، وضعفت الأجناد، وقوي العدو على بلاد المسلمين حتى أخذ الكثير منها، ولم يزل أمر المسلمين في نقص، وأمر العدو في ظهور إلى أن دخلها المتلثمون فردوا الإقطاعات كما كانت في الزمان القديم، ولا أدري ما يكون وراء ذلك» سراج الملوك، القاهرة، ١٣١٩هـ، ص١٠٧.

36 انظر في هذا الصدد:

Sur le féodalisme, Editions Sociales, Paris, 1971, p. 15.

37 راجع في هذا الصدد: ست دراسات في النمط الآسيوي للإنتاج، تحرير وترجمة أحمد صادق سعد، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩، كارل ماركس، نصوص حول أشكال الإنتاج ما قبل الرأسمالية (مع مقدمة إريك ج. هوبزباوم القيمة)، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨١.

Sur le "mode de production asiatique". Editions Sociales, Paris, 1969; Sur les sociétés précapitalistes, Editions Sociales, Paris, 1970.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 31 أكتوبر - ديسمبر 2002

المدلولات الروحية في عمارة المساجد

د. عفيف البهنسي (*)

قراءة دلالية

هذا البحث قراءة تحليلية لوظيفة باطنية تقوم بها عمارة المسجد، هو قراءة بعيدة عن الدراسة الظاهرية التي قمنا بها من منطلق علم الآثار، أو من خلال التاريخ المعماري[1]. ولقد اتبعنا في هذه الدراسة بعض قواعد النقد الحديث، ولكننا لم نلجأ إلى مبادئ البنيوية[2] عند قراءة النصوص المعمارية، إذ إن البنيوية، عند قراءتها للنصوص الأدبية قراءة منهجية تجريبية، لم تدرك أن النص الإبداعي لا يخضع لقانون مغلق لتحسين قراءته.

وليس هذا البحث قراءة إشراقية[3]، على الرغم من أنها قراءة تتقابل مع الروح، بل ستكون بعيدة عن تحليل السهروردي[4]، الذي دفع حياته ثمنا من أجل آرائه. وليست هذه الدراسة حلولية[5]، فالتوحيدية لا تتنافى مع التسامي «وإلا كان العالم عند المسلم عالم غيبة الإله كما يقول جارودي، [١ص٣٧]. ولم نعمد في هذه الدراسة إلى نقد آراء المستشرقين الذين تحدثوا عن مفهوم «الإسلام من خلال الفن والعمارة»، أو العكس، مثل بابادوبولو[6]، وغرابار[7]، أو غيرهما، مع أننا ندرك مع حسن فتحي أنه «إذا كان نقاد الغرب قد وقفوا عند حدود الشكل في نقدهم للآثار الفنية، فذلك لقصورهم عن النفاذ إلى ما بعد الشكل المنظور، من الرمز الذي يكشف عن قوانين الإبداع الإسلامي في البيئة الشرقية» [٢ - التقديم].

(*) أستاذ تاريخ الفن والعمارة - جامعة دمشق - دمشق - سوريا.

إننا نسعى في هذه القراءة إلى الحفر في باطن عمارة المساجد بحثا عن مدلولات روحية من خلال الدلالات المعمارية.

لقد مضى زمن طويل لم يكن من السهل التمييز بين الدلالة والمدلول، على الرغم من جهود اللغويين من أمثال سيبويه (ت ١٥٤هـ/٧٧٢م)، وابن جني (ت ٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والفخر الرازي (ت ٣٢٢هـ/٩٣٢م)، في البحث عن المتباين في دلالات الكلمة والمشترك اللفظي والمترادف [٣ص٩٣]. ومع ذلك نفتقد اليوم القراءة النقدية التي تقوم على تفكيك [٨] العلاقة بين الدال والمدلول، لاكتشاف عالم الباطن.

إن علم التاريخ لا يعترف بهذا المركب، ولم يعر العلامة المعمارية[٩] إلا قيمة تاريخية يتميز فيها الطراز تاريخيا، فهو يعوم فوق تسميات اتفاقية، فيتحدث عن طراز أموي، عباسي، فاطمي، موحدي، أيوبي، مملوكي، وعثماني، من خلال ظواهريات الشكل ومرجعيات السياسة.

أما المفكر الجمالي، فإنه يبحث عن سر الجمال الفني في العلاقة التي قد تكون في فضاء المسجد أو في شكل القبة أو المئذنة والمحراب.

ولأن الجمال مرتبط بالكمال، والكمال المطلق هو الواحد الإلهي، فإن الفكر الجمالي الإسلامي يسعى للبحث عن سر العلاقة المعمارية في المسجد من باب الكمال الإلهي، الذي يزداد وضوحا في الحرمين الشريفين، وفي قبة الصخرة، ثم في المساجد الألفية كالأموي بدمشق، وجامع قرطبة، وجامع القيروان[١٠].

الناقد المعماري المسلم الحديث أصبح يضع العلامات المعمارية في قمة اهتمامه، فيسعى إلى تفكيك أواصر الدال والمدلول، لإيضاح أبعاد المدلول الروحاني، وصولا إلى الوظيفة الروحانية التي أصبحت أساسية في هوية عمارة المساجد، وخاصة بعد أن فقدت عناصر العمارة المسجدية وظائفها المادية، إلا من وظيفة الاستيعاب والمشاركة الجماعية في التوجه إلى الله.

إن قراءة النص المعماري المسجدي تحتاج إلى طريقة دلالية سيميولوجية[١١]. تهدف إلى الكشف عن ركن أساسي من أركان الجمالية الإسلامية، لضمه مع أركان أخرى، سعيا وراء بناء فكر جمالي استاتيكي، يقوم على مبدأ التوحيد، الذي أشير إليه بالواحد، والواحد ليس صفرا، إذ إن الصفر هو العدم، بل هو الكل. ولذلك فنحن لا نسير مع الأشعرية في تحليلها الذراتي للوجود، بل نسير مع الكمال الذي سيكون مؤسسا للجمال، والكمال لا حدود له، فكما أن الكل مؤلف من آحاد، وأن رقم اللانهاية مؤلف من الوحدات، كذلك فإن الكامل يستوعب جميع الآحاد والمفردات[١٢].

إن ثمة حركة وميضية مستمرة تنطلق من الواحد إلى المفردات التي لا حصر لها، يتمثل بالنور، وليس أبلغ من آيات القرآن الكريم في تصوير الواحد الله من خلال النور ﴿الله نور

السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم﴾ (النور /٣٥).

هذه الآية الكريمة نراها منقوشة في ذروات قباب المساجد، كعلامة أولى ثابتة لروحانية المسجد التي استمدها من الكمال الإلهي[١٣].

تتمثل روحانية المسجد بالحركة الوميضة التي نراها في انتقال المربع إلى مثمن ثم إلى الكرة، التي تعبر عن الكمال الإلهي والعالم[١٤]. والحركة اللولبية، هي من ميزات العمارة المسجدية، خصوصا هذه العمارة المتحركة التي تنزع دائما إلى السمو والدوران حول الواحد، وتحريك الثابت.

ولقد أصبح المسجد مركز الإشعاع الروحي في المدينة الإسلامية، إذ تتجلى الوظيفة الروحية في المسجد عندما تنطق جميع حجارته وعناصره بالتوحيد، والتوحيد أصل العقيدة الإسلامية. ولكن إذا لم تصل الدلالة الروحية في المسجد إلى حدود القدسية التي تتمتع بها الكعبة المشرفة، فإنها تبقى إشارة واضحة، لاعتراف المؤمن بوحدانية خالقه الممثل في بيته، وكل شيء فيه يدل على أنه واحد وسرمدي ومعبود.

وكما يقول التوحيدي: «إن الكل باد منه، وقائم به، وموجود له، وصائر إليه» [٤ص ١٤٩].

والمؤمن في المسجد كائن مرصود للتطلع إلى السمو الإلهي، متفاعل مع تصاعدية آيات عمارة المسجد، من المئذنة إلى القبة وإلى عرائس السماء والزخارف، ويصل المؤمن باندماجه بالإشارات المعمارية إلى تصور دلالات تتجاوز الإشارات والرسوم.

عناصر الجمال المعماري في المسجد

العناصر الفنية التي أضيفت إلى عمارة المساجد، جعلت من هذا المبنى مرتعا للجمال الروحاني. وقديما عبر المسلمون عن ارتباط الجمال باللطف الروحاني، وانفصاله عن الكثيف الجسماني (المادة).

ينسب الجمال إلى عالم الروح والنور، وليس عالم المادة التي تغيب عن بصر المؤمن وتبقى في بصيرته صورة الجمال الإلهي، وهذا ما يفسر كلام ابن سينا عن فساد حامل الجمال، وعدم فساد الجمال، عند الحديث عن واجب الوجود الله، وهو الجمال المطلق والكمال المطلق [٦ص ٤١٦]، ويؤكد ابن طفيل هذا القول فيرى «أنه ليس في الوجود كمال ولا حسن ولا بهاء ولا جمال، إلا صادر من جهته، فائض من قبله». والجلال المطلق سبب الهيبة والسمو، والجمال المطلق سبب الأنس واللذة، ولكن يبقى الجمال وعاء الكمال، وهو تابع له لا يستقيم إلا به [٧ص١٠١] كما يقول ابن الفارض:

ولطف الأواني في الحقيقة تابع
للطف المعاني والمعاني بها تنمو

ولقد ميز محيي الدين بن عربي بين الجمال المطلق وجلال الجمال [٨ص٦٠]. ورأى الجيلاني أن جلال الجمال يكمن في مبادئ ظهور الحق على الخالق، وأن جمال الجلال يكمن في استدعاء ظهور الحق في الخلق، بمعنى أن الموجودات كالآيات الفنية تستمد نسغها من جلال الجمال، وتتميز فيما بينها بجمال الجلال [٩ص٧٧].

على أن الجلال موجود في العالم والحياة، ولكنه يبقى مختلفا ومتخلفا عن الجلال الإلهي، إن جلال الجمال هو السبب المباشر في وجود الجلال في العالم وفي الحياة الإنسانية.

من هنا نصل إلى تحديد مرتبة الجمال من الجلال وعلاقته به، فالجمال روحاني تنجم عنه لذة روحانية فوق حسية، ولكنه لا بد من التمييز بين جمال الظاهر الذي نتذوقه بالرؤية والحس، وجمال الباطن الذي نتذوقه بالإشراق أو بالحدس، تبعا للتمييز بين الجمال المطلق، وهو جمال الحق، والجمال النسبي، وهو جمال الإنسان والموجودات.

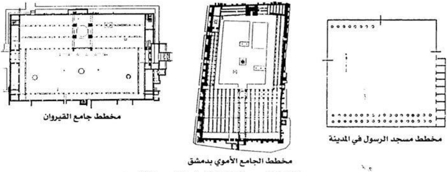
ومهما يكن فإن قراءة الجمال من الظاهر والباطن تقوم على الاعتدال، أي على المحصلة بين العقل والروح.

ويميز النقاد والفلاسفة بين أهل العرفان، وهم الأنبياء والأولياء، ووسيلتهم الإشراق، وأهل البرهان، وهم المفكرون والمناطقة ووسيلتهم العقل، ويختلط الإشراق بالعقل لكي يظهر دور الحدس، ويبدو الفكر الجمالي الإسلامي أحيانا دليل الفكر الإسلامي، إذ إن صورة الفكر الإسلامي لا تكتمل من دون منظومة الجمال والعكس. ولكننا ونحن نسعى للبحث عن الفكر الجمالي الإسلامي، من خلال الدلالات البديعية في عمارة المساجد أولا، ونتبين بوضوح البنية الجمالية الروحية الناظمة لبناء المساجد، نستطيع أن نتحدث عن تجليات الكمال الإلهي، في أقرب مسافة بين الله والكون.

الوظيفة التوحيدية في عمارة المساجد

لم يحدد الدين الإسلامي شروطا لعمارة المساجد، بل حيثما تصلي فهو مسجد، ولقد كان المسجد الأول الذي بناه الرسول عليه الصلاة والسلام في المدينة بسيطا جدا، يخدم الوظيفة المحددة له، وهي جمع المؤمنين لإقامة الصلاة، ولكن لم تلبث عمارة المسجد النبوي أن تطورت بسرعة، حتى أصبحت في عهد الوليد بن عبدالملك آية معمارية ذات دلالات روحية(١٥).

هذا التطور السريع يحيل إلى بحث تطور عمارة المساجد، لبحث الإضافات الروحية على وظائفها المادية، تبعا للحديث الشريف «أعطوا المساجد حقها» (الشكل ١).



الشكل (١): رسوم تخطيطية توضح تطور عمارة المسجد

ولم تتغير الوظيفة الصلاتية بل بقيت أساسا، ولكن نمو الفكر الإسلامي وانتشاره أضافا وظيفة روحانية أصبحت أكثر حضورا، على رغم غياب الحاجة العملية أحيانا عن بعض عناصر المسجد.

ويجب ألا ننسى أن المسجد هو الحيز الإلهي لممارسة روحانية الصلاة التي توطد العلاقة بين الله والكون. هذه الوظيفة الروحانية تتيح للمؤمن البحث عن تجليات الكمال الإلهي في الجمال المعماري المرصود للتعبير عن هذا الكمال في كل علامة منه.

والحديث عن الوظيفة الروحانية يفتح الباب للحديث عن الدال والمدلول، عن المادة والصورة: فإذا كان الدال ماديا في النص المعماري المسجدي، فإن المدلول المعنوي يبقى المثل الحقيقي للنص المعماري، وهو وحده موضوع الحوار بين الناقد المعماري وعمارة المسجد. ومع أن الفارابي [١٠ ص١١] لا يعتقد بوجود صورة دلالية من دون مادة دالة، فإننا نرى أن المدلول الروحاني يبقى صورة مجردة عن المادة، على الرغم من حضورها في بنية العمارة، حجرا أو خشبا أو قرميدا.

والروحانيات وحدها تشف عن الكمال والجلال والجمال، ولكنها إذ تختزن الكون، فهي موجودة من أجل التعبد والتوحيد، عابدة وليس معبودة.

ومع ذلك فإن الفكر الجمالي لا يقوم على الفيض الإلهي، بل يقوم على المطلق الروحاني من خلال دلالات صورية، فينتقل غير المجسد إلى رمز، وغير المادي إلى إشارة، هي الدلالة التي نبحث عنها في عمارة المسجد. ويفسر هذا الرأي موقف إخوان الصفا[١٦] من التفاعل الروحاني، حيث يتحول المادي إلى ما هو معنوي - نفسي - عقلي [١٢ ص٧٩].

أصبحت الوظيفة الروحانية، بعد تطور عمارة المسجد، وظيفة أساسية تحقق نقل رسالة من العمارة إلى المؤمن، محمولة على رموز وإشارات، هي صيغ تعبر عن تصور فكري - روحاني في عمارة المسجد، تصور يزداد خصبا مع تطور عمارة المسجد ومع زيادة الإشارات فيه. ومثال

ذلك مسجد جامع قرطبة، حيث تطورت إشاراته مع زيادة أقسامه، على قسم عبدالرحمن الداخل، ثم قسم عبدالرحمن الثاني، ثم الحكم، ثم المنصور، حيث أصبح أغنى المساجد بالإشارات الدالة على روحانية المسجد[17].

وكما هي لغة القرآن الكريم، مؤلفة من مجموعة من الإشارات التي تنقل رسالة تحمل مفهوما خاصا، كذلك عمارة المساجد تتضمن مجموعة من الإشارات مكونة من مجموعة من الرموز، وتبقى وظيفة عمارة المسجد هي نقل هذه الرموز إلى المؤمن المتلقي، أي تبقى وسيطا يحمل دلالات، يقوم المؤمن بتأويلها روحيا، بحدسه الديني، وليس بحسه المادي.

ويجب أن نشير هنا إلى النقص الفادح في عمارة المساجد الحديثة، عند إغفال الوساطة الدلالية، وبالتالي عند إلغاء الوظيفة الروحانية التي تؤديها عمارة المسجد.

مع علم الدلالات

علم الدلالات السيميولوجيا، الذي حل محل البنيوية، أسسه دي سوسير[18]، ولكن بارت مارس النقد السيميائي تطبيقا، وهو علم حديث يقوم على دراسة أنظمة الاتصالات بواسطة علامات أو إشارات. وإذا استعرنا آلية هذا العلم في قراءة عمارة المسجد، فإننا نستطيع الوقوف عند المفردة المعمارية، بعد النظر في عمارة المسجد ككل، ذلك أن كل عنصر من عناصر هذه العمارة هو علامة ذات دلالة، وتتجمع الدلالات لتكون وظيفة المسجد من الداخل.

وأول ما نفهمه من علم السيميولوجيا أن هذه الدلالات ليست من وضع المعمار وحده، بل هي بمشاركة المتلقي المؤمن، أي أن قراءة عمارة المسجد تتم من خلال حدوس القارئ الذي يتماهى مع الرمز الكلي للمسجد، لأن المعمار المصمم غائب.

والواقع أننا لا نستطيع التعرف على المعمار الذي صمم وأنشأ عمارة مسجد قبة الصخرة أو مسجد الحاكم، ولسنا واثقين أن من أنشأ مسجد السليمية في أدرنة هو المعمار سنان وحده، وأن من أنشأ مسجد السلطان حسن في القاهرة هو محمد بيليك المحسني، وأن من أنشأ جامع إشبيلية هو جابر. وحتى المساجد الحديثة، مثل مسجد الملك فيصل في إسلام آباد، الذي ينسب إلى وداد الوكابي، أو مسجد الملك الحسن الثاني في الدار البيضاء، الذي ينسب إلى ميشيل بانصو، ولكننا نستطيع القول إن ثمة مؤلفا قاد مجموعة كبيرة من العاملين المهرة، صنعوا هذه الأوابد الضخمة، ضاع المؤلف بعد أن توازعوا مهام وضع إشارات معمارية مستقاة من مفهوم المسجد، كانت قابعة في ضمير كل منهم، وذلك بصرف النظر عن المخطط الأولي الذي يحدد وظيفة المسجد الأصلية، وهي الاجتماع من أجل الصلاة.

ومجموعة العاملين مجموعة مغفلة تسير بسمت واحد ولم يحدده قائد المجموعة - على فرض وجوده - بل يحدده التصور الروحي لمفهوم المسجد، تصور يمتد من تمجيد الدلالة والتوغل إلى أبعد حد في ابتكار الإشارات المعبرة عن مفهوم التوحيد ومعنى الإسلام.

ويجب أن نسائل الفكر الجمالي الإسلامي تفسيرا لعلاقة المؤمن بالمسجد بعد قراءة وظائف المسجد الصلاتية وأحكامها مما تحدث عنه الزركشي [19]، لأن إقامة الصلاة في المسجد كما في البيت أو في أي مكان سمي مسجدا، لا تغير من طبيعة الصلاة كغرض يعبر من خلاله المؤمن عن إيمانه بالله وعن طاعته المطلقة له. وهكذا فإن وظيفة المسجد كمكان للصلاة لا تسمو عن وظيفته كموئل روحي يخاطب فيه المؤمن جلال الخالق من خلال جمال العمارة ودلالاتها، فالصلاة حالة خشوع لله وتعبد، حالة خطاب الجلال الإلهي من خلال جمال العالم، وحالة الخشوع والتأمل تعادل خطاب جمال الجلال المتمثل في الدلالات الروحية لعمارة المسجد.

إذن نستطيع الحديث عن غياب المعمار أو المؤلف، كما يقول بارت، بمجرد انتهاء بناء المسجد، وذلك لإعطاء المؤمن المتلقي فرصة تأويل الدلالات المعمارية، كما يقول هيدجر، أي تأويل العمارة الكلية للمسجد من خلال العلامات المعمارية التي تعتبر رمزا أو شيفرة للمعاني الروحية التي يشترك في تصورها المعمار المؤلف والمؤمن المتلقي، أي أن تأويلات المتلقي تشارك في إنتاج النص المعماري وفي أبوته التي كانت حصرا على المعمار المؤلف، ولعله كان قد انطلق بها من مخزونه الروحي وليس الرياضي فقط، متجاوزا، أحيانا، القصدية، سائرا بتلقائية، مما يساعد في تغييب دوره الذي يبدو متناصا» [20] مع غيره من المؤلفين، كما يقول بارت، الذي يرى أن العلامة تصبح من نتاج المؤلف والمتلقي.

إن المدلول الروحي الباطني والظاهري في كل جزء أو عنصر من بناء المسجد، هو محصلة ذلك الحوار الصامت والمباشر، الذي يتم بين المعمار الذي غاب إلا من التاريخ، عن الساحة، والمتلقي المؤمن الذي ما زال حاضرا متجددا يتابع تأويل العناصر المعمارية لكي يكشف عن مدلولات لا حد لها، ولكنها لا تخرج عن مفردات العقيدة التي أفرزها التوحيد.

الكعبة والطواف

الكعبة قبلة المساجد، وهي مسجد المساجد، والشكل المكعب الذي يتسم به البيت العتيق يحمل دلالتين: الأولى تؤدي إلى مدلول إشعاعي يتمثل بوجوه المكعب الأربعة التي تتجه نحو الجهات الأربع، الثانية تؤدي إلى مدلول سرمدي يتجلى في شكل المكعب الراسخ على الأرض، رسوخا لا يحدده الزمان، باعتباره مركز الكون.

والطواف يمثل ارتباط المؤمن بمركز الكون بعد مسيرة طواف تمتد من محيط الحرم إلى أعتاب الحجر الأسود، وهي مسيرة لولبية حول مركز الكون تتوقف بعد الدوران السابع الذي يرمز إلى طبقات السماء السبع، التي يصعد عليها للوصول إلى سدة السماء. وفي الحديث الشريف «إنما أُمرتم بالطواف ولم تؤمروا بدخوله»، وفي الطواف تحريك للثابت، وهو المكعب

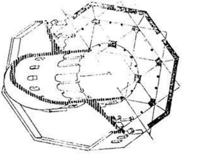
المعبر عن مركز العالم على الأرض وصولا إلى السماء (الشكل ٢). وتوسع مكداش[٢١] في تصوير حركة الطواف شرحا ورسما، نحيل إليه وإلى ما ورد في القرآن الكريم في سورة الحج عن الطواف.



الشكل (٢): الكعبة المشرفة في مكة المكرمة والطواف

المثمن وقبة الصخرة

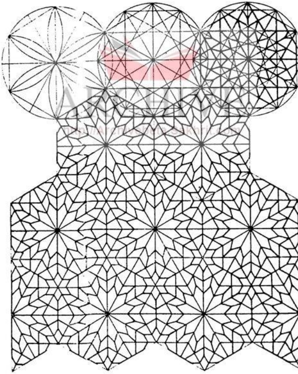
إذا انتقلنا من الشكل الرباعي في الكعبة، الذي يعبر - كما قلنا - عن المدى الجغرافي لملكوت الواحد، فإننا سنرى أنفسنا - استكمالا للحركة اللولبية - أمام تشكيل آخر في قبة الصخرة، مؤلف من تطابق مربعين على شكل نجمة ثمانية: المربع الأول مربع المدى، والثاني مربع الاسطقسات، كما يقول الفارابي [٩ص ٣٥] عندما يرى أن الانتقال من الواحد إلى دائرة العقل العلم ثم إلى دائرة المادة المدى يضعنا أمام الاسطقسات المؤلفة من العناصر الأربعة الماء



الشكل (٣): مخطط ومقطع قبة الصخرة في القدس

والنار والهواء والتراب، والتي يطلق عليها إخوان الصفا اسم الأركان، هذه العناصر تشكل مع الجهات الأربع النجمة الثمانية التي نراها واضحة في مخطط مسجد قبة الصخرة (الشكل ٣). إن اتجاه المصلين إلى المسجد الأقصى واتخاذه قبلة أولى، ثم معراج الرسول الكريم إليه من الحرم الشريف. والصخرة قيمة دينية، مما دفع عبدالملك بن مروان إلى أن يبني قبة الصخرة، بالشكل النجمي تعبيرا متضامنا بين العقل والمادة(٢٢). إن الدائرة التي يرسمها الطواف حول الكعبة، والتي يرسمها مسقط قبة الصخرة هي تعبير عن الكمال، والفكر الجمالي الإسلامي يقوم على الكمال المادي الظاهري، ولكن ثمة كمالا غير قابل للتجسيد والصورة، هو الكمال المطلق، يبقى باطنيا لا مادة له ولا صورة، كما يقول الفارابي.

ونرى مثال هذا الكمال المطلق في باطنية الرقش العربي الذي يهفو للتعبير عن الكمال المطلق (الشكل ٤).



الشكل (٤): الأشكال الهندسية من العمارة إلى الرقش العربي (أرابيسك)

تصميم عمارة المسجد

مسجد الرسول في المدينة حدد التصميم الأول للمسجد كمكان للصلاة، وكان مؤلفا من قسم مغطى للوقاية من الحر والقر، ومن قسم مفتوح للصلاة واللقاء.

وتطورت عمارة المسجد بعد أن انطلق المعمار حرا في التعبير عن الطابع الروحي، ضمن حدود مسؤوليته في عدم الخروج عن قواعد العقيدة ومبادئها، وكان ذلك مختلفا عن عمارة الكنيسة، حيث كان المعمار مقيدا بمخططات نموذجية لبناء الكنيسة حسب مذهبها، بيزنطية أرثوذكسية في الشرق، وغوطية كاثوليكية في الغرب، وكان لكل مذهب طريقته في التعبير عن مجد الرب ومجد المسيح بمجسمات مادية محددة وبدلالات مباشرة، فلم يكن بناء الكنيسة وسيطا لنقل صيغ روحية يشترك في تكاملها المؤمنون، بل كانت مجموعة من الصيغ الثابتة، أصبحت ولا شك رمزا، بقوة شكل الصليب رمز الفداء المسيحي. ولنسمع في مجال مقارنة المسجد مع الكنيسة، ما يقوله جاستون فييت [١٣ ص ١١]: «يبدو المسجد كأنه نفذ إلى السماء رامزا للسكينة والإيمان الرصين والشجاعة المطمئنة التي تسلم مقاليدها إلى الذات الإلهية».

إن تصميم عمارة المساجد، كأي عمارة، يخضع إلى مبادئ علمية تتحكم في الإنشاء، وإلى موقف إبداعي يمارسه المعمار والمزخرف، ولكن ما يميز عمارة المساجد، منذ البداية، أنها لم تتخل عن الدلالة عند تثبيت الشكل والصورة، والدلالة رسالة فنية يرسلها المؤلف إلى المصلي تشف عن مدلول يبحث عنه ويكتشفه المؤمن.

إن ارتباط الإنشاء بالإبداع في بناء المسجد يترجمه حوار عرضه العمري [١٤ ص١٨١] قائلا «فلما أراد الوليد أن يبني المسجد في دمشق أشار ببنائه أسطوانات إلى الطاقات، فدخل بعض البنائين فقال: لا ينبغي أن يبنى هكذا، ولكن ينبغي أن يبنى فيه قناطر وتعقد أركانها، ثم تجعل أساطين، وتجعل عمدا، وتجعل فوق العمد قناطر تحمل السقف، وتخفف عن العمد البناء».

هكذا يدخل الإنشاء والتدعيم لتقديم مدلول روحاني نراه اليوم في الأروقة المحيطة بصحن الجامع الكبير.

لقد كان هم المصمم المعمار أن يضمن في عمارة المسجد وظيفته الصلاتية أولا بعيدا عن الإضافة الوظائفية الأخرى، مع أنه استعمل لوظيفة التعليم والإفتاء والقضاء من دون أن ينشئ لهذه الوظائف منشآت لاحقة، كما تم في بناء الكنيسة، حيث أضيفت المعموديات وبيوت الملابس والمدافن إلى الكنيسة. أما ما ابتكره العثمانيون من بناء الكليات والتكايا فكان مجموعة من الأبنية المستقلة في مجمع واحد. وكذلك الميضأة في المسجد، وهي بناء

ملحق لا يندمج بجسم المسجد سواء في الحرم أو الصحن، ولكن وظيفة الطهارة التي يقوم عليها، قد حددتها الآية التي نزلت يوم أنشأ الرسول مسجده في المدينة ﴿لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين﴾ (التوبة/١٠٨) (الشكل ٥).



الشكل (٥): الميضاة وقد أصبحت وحدة معمارية لها كمالها المعماري (المغرب)

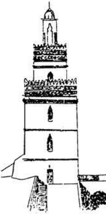
على أن الإضافات التي أغنت المدلول الروحاني في المسجد اندمجت عضويا في بناء المسجد بعد أن تعمقت الثقافة الإسلامية واغتنى الفكر الإسلامي، وأهم هذه الإضافات هي المئذنة، والقبة والمحراب والأقواس، ثم الزخارف والمقرنصات. هكذا أصبح المسجد كونا صغيرا، سماؤه القبة، وفضاؤه الصحن، وكواكبه النوافذ والمشاكي.

إن دراسة عمارة المسجد للبحث عن المدلول الروحاني تدفعنا إلى تفكيك عمارة المسجد إلى هذه الوحدات المضافة، ضمن حدود احترام النص المعماري الشامل الذي يحمل الدلالة الأصولية للوظيفة الروحانية.

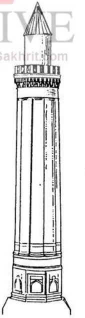
ويجب أن نعلن أن المستشرقين الذين درسوا عمارة المسجد لم يمتلكوا الدلالة الأصولية في نقدهم وتحليلهم، ولكن عندما كان منهم من يعتنق الإسلام ويدخل في أصوله مثل بوركهارت وجارودي، أصبحت دراستهم أكثر تعريفا بالدلالة الروحانية الأصولية.

المئذنة والتنامي

وظيفة المئذنة هي الدعوة إلى الصلاة تكبيرا وشهادة بوحدانيته، وهو نداء ينتشر في أكبر مساحة من الحيز الروحي في المدينة الإسلامية، متجاوزا الصفة المكانية التابعة لهذا البرج الذي بدا أولا مكعبا أطلق عليه اسم الصومعة. ولم يكن لمسجد الرسول في المدينة مئذنة، بل كان بلال مؤذن الرسول يؤذن من أعلى مسجد قباء، وكذلك فعل في مسجد الرسول. ولكن أول مئذنة في الإسلام كانت منارة جامع البصرة، ٤٥هـ/٦٦٥م، وهي من الحجر. ثم أنشأ مسلمة بن مخلد في جامع عمرو بن العاص في الفسطاط أربع صوامع في أركان الجامع[٢٣]، وأمر أن تبنى منارات، في معظم مساجد الفسطاط. نستنتج من النصوص أن كلمة صومعة التي استعملت في الشام كانت بناء مربعا، وهي أقرب إلى الأبراج لضخامتها. أما المنارة فلم تكن مربعة، بل مضلعة أو مستديرة كالمنارة، ولكنها أصغر حجما (الشكل٦). وعندما أراد الوليد إنشاء جامع دمشق على أنقاض معبد جوبيتر الروماني واستعمل حجارته في البناء، أنشأ أربع صوامع في أركان المسجد ما زالت واضحة حتي اليوم[٢٤] (الشكل ٦)، ثم أنشأ هشام بن عبدالملك قصر



الصومعة وفوقها منارة دائرية وفي اعلاها المبخرة (المغرب)



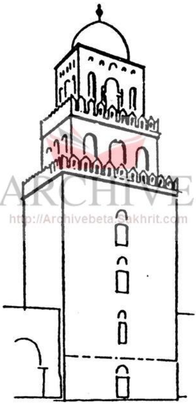
المنارة وقد احتلت هيئة المئذنة (سلجوق)



مئذنة مملوكية فوق صومعة أموية في الجامع الأموي الكبير بدمشق

الشكل (٦): نماذج مختلفة توضح تطور عمارة المئذنة واختلاف تصاميمها

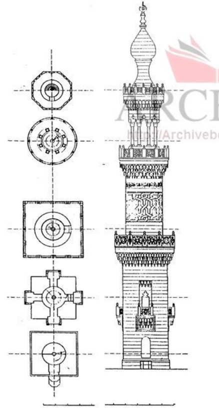
الحير الشرقي سنة ١١٠هـ/ ٧٢٩م، وأنشأ في مسجد القصر مئذنة منفصلة على شكل صومعة، وكان هشام نفسه قد أمر بتجديد بناء جامع القيروان سنة ١٥٠هـ/ ٧٢٤م على يد واليه بشر بن صفوان، ولعله أضاف إلى الصومعة السفلى ما فوقها من منشآت[٢٥] (الشكل٧)، إن الصومعة في جامع القيروان ضخمة، يصعد إلى أعلاها بسلالم لولبية داخلية، ولقد أضيفت فوقها غرفتان أقل ارتفاعا وحجما من الصومعة، وفي الأعلى نهضت قلنسوة على شكل قبة محززة يعلوها جامور معدني صغير.



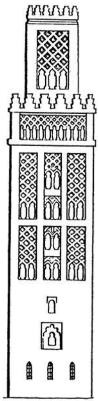
الشكل (٧): مئذنة جامع القيروان (تونس)

ولقد أنشئت صومعة القيروان على غرار صوامع جامع دمشق التي بقيت من دون إضافة على ما يبدو، وحتى العصر الأيوبي، حيث أضيفت في دمشق المنارة الشرقية، ثم أضيفت المنارة الغربية آخر العصر المملوكي بأمر قايتباي.

في عمارة المساجد نوعان من المآذن: نوع مؤلف من صومعة فقط، قد تعلوها أحيانا مظلة صغيرة لبيت المؤذن أو للسلم الداخلي، ونموذجها صوامع الموحدين في مراكش والرباط وإشبيلية (الشكل ٨)، ونوع مؤلف من صومعة أضيف إليها منارة ومبخرة تعلوها قبة أو صنوبرة (قلنسوة) في ذروتها جامور معدني، ونموذجها الواضح مآذن المساجد الأيوبية والمملوكية في القاهرة (الشكل ٩). لقد تأثرت المآذن الصوامع بشكل أبراج القلاع والحصون في المناطق التي كانت الحروب والفتوح فيها مستمرة، وعندما أصبحت المدينة آمنة مستقرة بعيدة عن الحروب والعدوان نهضت المآذن على شكل انبثاقات معمارية سامقة باتجاه ملكوت الفضاء، بينما كانت المئذنة الصومعة تحمل مفهومها الديني من الزيقورة الرافدية، وهي المعبد الصاعد إلى رب السماء آيا، ثم من برج الأتشغة الفارسية، كما يقول مارسيه، ثم من برج الأجراس في الكنائس.



الشكل (٩): مئذنة مملوكية من الجانب ومساقط الصومعة والمنارة والمبخرة والصنوبرة



الشكل (٨): مئذنة موحدية «الكتبية» (المغرب)

لقد أضيف إلى هذا الشكل البرجي أو المناري وظيفة جديدة، عدا وظيفته الندائية التي يطلقها المؤذن من أعلى نقطة في المدينة، داعيا إلى الصلاة خمس مرات كل يوم، هذه الوظيفة الجديدة هي التعبير عن عالم روحي يهيمن على المدينة التي كانت تتمحور حول المسجد الجامع منتشرة شعاعيا بمساحات واسعة، ثم نهضت المساجد الأخرى الصغيرة تعلوها مآذن مشرئبة نحو السماء، وصل عددها إلى الألف في أكثر المدن، حتى بدت في مدينة استانبول أشبه بالرماح الروحية تخترق السماء بقاموعها المخروطي الرصاصي، وتبقى مندمجة ومعلقة بالسماء بجامورها المعدني المؤلف من هلال ومن كرات تعبر عن الأفلاك أو الكواكب.

وثمة شكل تصاعدي مباشر يتجسد في بعض المآذن ممثلا بالأدراج اللولبية الخارجية الصاعدة إلى ذروة المئذنة، حيث القبة هيكل السماء. ومئذنة الملوية في جامع المتوكل في سامراء ٢٤٠هـ و٨٥٤ م، وقرينتها مئذنة جامع أبي دلف، ما زالتا مثالين على التعبير التصاعدي باتجاه الملأ الأعلى. ومع أن الملوية تكشف عن أصالتها المعمارية بارتباطها بالزيقورة الرافدية، وهي بناء تصاعدي مؤلف أحيانا من سبع طبقات، وكل طبقة تمثل كوكبا، بدءا من الشمس في الأعلى إلى زحل في الأسفل، فإن الملوية تذكر بالطواف السباعي حول الكعبة، كما تذكر بالعلاقة القوية مع العبادة التوحيدية القديمة في بلاد الرافدين (الشكل ١٠).

ويجب أن نتأمل الدلالة التصاعدية القصدية في مئذنة جامع ابن طولون في القاهرة ٢٦٥هـ/ ٨٧٩م (الشكل ١١)، وفيها بدت الأدراج اللولبية رمزا للتصعيد أضيف إلى الصومعة المكعبة، رمز الأرض، وقد بدا السلم اللولبي مصعدا للأرض باتجاه السماء.

لقد كانت صوامع دمشق المربعة أساسا لبناء المآذن، بدءا من مآذن جامع الرسول في المدينة، وكان الوليد قد أمر واليه عليها عمر بن عبدالعزيز بإعادة بناء المسجد على غرار مسجد دمشق، وكان فيه أربع صوامع كانت مشابهة لصوامع دمشق، على ما يبدو، بدلالة سريان هذا الشكل الصومعي في مآذن الحجاز حتى اليوم.

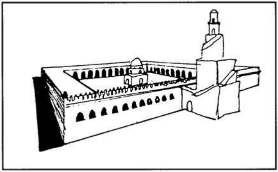
إن أكثر المآذن الإسلامية أصبحت مؤلفة من صومعة مكعبة ثم من منارة مضلعة، ومن مبخرة تعلوها صنوبرة في أعلاها جامور معدني، ومثالها المئذنة الغربية في جامع دمشق. وتختلف المآذن هذه في المنارة، بعضها على شكل ثماني الأضلاع وبعضها يبقى رباعيا كما في صومعة القيروان والصوامع الموحدية وصومعة جامع السلطان قلاوون، التي يحلو لبعض النقاد اعتبارها منقولة عن شكل منارة الإسكندرية، ولقد عارض كريزويل هذا الرأي بشدة.

تتوضح دلالة المئذنة التصاعدية من منظورين: المنظور الأول جانبي، إذ نرى المئذنة وقد انتقلت من الشكل المربع (جدار الصومعة) إلى المثمن (المنارة)، ثم إلى الدائرة (القبة والصنوبرة) (الشكل ١٢)، والمنظور الثاني مسقطي، مؤلف من مسقط المكعب، وهو مربع يحيط مثمن المنارة الذي يحيط دائرة هي مسقط الصنوبرة. وفي كلتا الحالتين يتجلى التصعيد

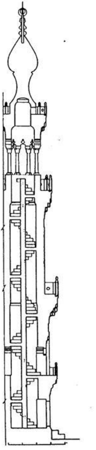
واضحا، علامة على روحية أصبحت شعارا للمدينة الإسلامية، على الرغم من نهاية وظيفة المئذنة كمصعد للمؤذن بعد اكتشاف المذياع، وبقيت المئذنة علاقة روحية لا يستغني عنها أي مسجد، ويرفض المؤمنون استثناءها أينما كان المسجد مبنيا من الصين إلى أمريكا. على أن المئذنة العثمانية التي اختصرت الحركة التصاعدية إلى حركة انبثاقية صاروخية كانت السبب في تحويل آيا صوفيا، ذات الطابع الأرضي الراسخ، إلى كتلة معلقة بأهداب المآذن الأربعة مرفوعة إلى السماء. وعندما تحولت هذه المئذنة في جامع إسلام أباد إلى شكل صاروخي لم تتخل عن دورها الروحي التصاعدي.



الشكل (١٠) مئذنة الملوية في جامع المتوكل في سامراء (العراق)



الشكل (١١): مئذنة جامع ابن طولون في القاهرة

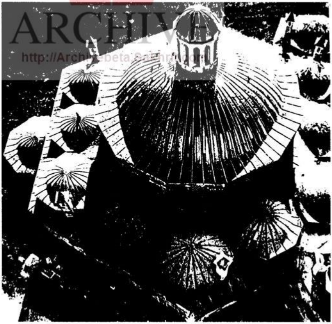


الشكل (١٢): مخطط جانبي للمئذنة

فنون القبة

أصبحت القبة من أبرز السمات الروحية للمسجد إلى جانب المئذنة. والقبة هي نصف الكرة أو جزء منها، تقوم فوق الحرم، وكثيرا ما كان ارتفاع ذروتها عن الأرض يعادل قطرها. والكرة رمز الكون المؤلف من نصفين: النصف العلوي يمثل السماء، والنصف السفلي يمثل الأرض. والقبة نصف الكون، وهي السماء الحادبة يكملها حرم المسجد، الذي يمثل النصف الثاني للكرة الكونية، وإذا كانت قبة الصخرة تمثل الكمال الجمالي، كما يقول بوركهارت[٢٦]، فإن المعمار سنان[٢٧]، الذي أنشأ أكثر من مائتي قبة، كان قد درس أسرار القبة ودلالاتها، حتى أصبحت في المساجد العثمانية ملاذا للمفسرين الصوفيين يستظلون بمعانيها في استعاراتهم وتشبيهاتهم (الشكل١٣).

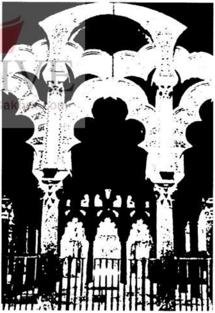


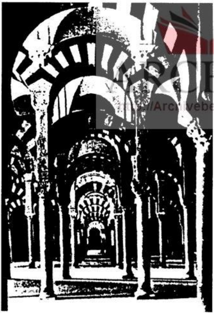


الشكل (١٣) : القبة وفوقها قنديلية (عثمانية)

لقد وجد المؤمنون في قبة المسجد قبة السماء، ورأوا في نوافذ رقبة القبة كواكب درية، هكذا يتحقق المدلول الروحي وافيا في قباب السليمانية في استانبول، وفي قباب السليمية في أدرنة، والتي ما زالت تمثل الإعجاز البلاغي المعماري في بناء المساجد الإسلامية.

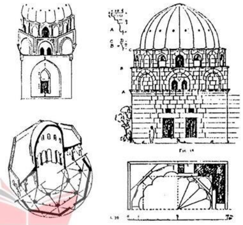
كان لا بد من تغيير انحناء القبة لتبدو بطحاء منخفضة أو شاهقة، ومرجع ذلك اختلاف القصد الدلالي باختلاف المذاهب والروحانيات، وباختلاف تصور الكون بعلامات مختلفة تبدو أيضا في القبوات والأقواس التي ما زالت علامة أساسية في هوية العمارة الإسلامية (الشكل ١٤).



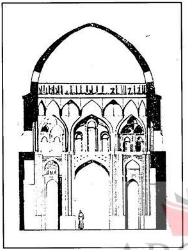


الشكل (١٤): تصاعدية وحركية الأقواس - قرطبة - (الأندلس)

عند رسم مسقط القبة يتبين لنا المدلول التصعيدي من خلال انتقال المربع في أركان القبة إلى المثمن في رقبتها، وإلى الكرة في غطائها (الشكلان ١٥و١٦).



الشكل (١٥): مقاطع القبة وأركانها



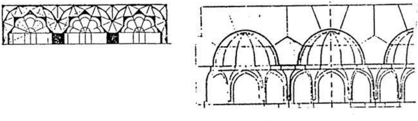
الشكل (١٦): اقسام القبة

وفي طاسة المحاريب، التي تتكون من نصف قبة، نرى هذا التحول التصعيدي واضحا، ولكنه يبقى نصفيا كأنه انشطار للقبة (الشكل ١٧).



الشكل (١٧): طاسة المحراب - الأموي - سوريا

ولقد درس إيكوشار(٢٨) مسقط المقرنصات فتبين له العلاقة التصاعدية في تكوينها (الشكل ١٨)، وهكذا يبدو التصعيد مدلولا شاملا لجميع عناصر المسجد المعمارية التي كانت دلائل روحانية.



الشكل (١٨): مساقط ومقاطع المقرنصات

وعلى الرغم من غياب الوظيفة الإنشائية والمعمارية للقبة بظهور الخرسانة، فما زالت القبة والقبوة والقوس علامات روحانية تلازم بناء المسجد وتحدد هويته الإسلامية.

الرقش وحركات النجوم

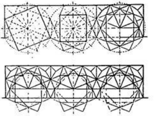
في العمارة الإسلامية وبخاصة المساجد ما زال الفراغ الفضائي والسطحي مهادا للصورة. نرى ذلك واضحا في جامع قرطبة، كما نراه في جامع مدرسة السلطان حسن في القاهرة، أو في جامع السلطان أحمد في استانبول. وتختلف الصورة في عمارة المساجد عن الصورة في القصور، حيث تصل إلى التشبيه والواقعية، ولكنها في المساجد تبقى صورا مجردة رمزية، تخرج عن الواقع والشبه، كي ترتبط بالمطلق والمجرد بجهد قصدي، بحثا عن مدلول روحاني يتجلى في إشارة أو رمز معماري، قد يحفظ بعض الذكريات النباتية من زهرة أو ثمرة أو ورقة، ولكنه يتجاوز واقعيتها باختزال شديد لكي تبقى مدلولات مفتوحة على تأويلات روحانية (الشكل ١٩).



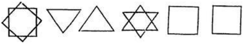
الشكل (١٩): الرقش النباتي

إن روائع الرقش العربي، الذي سمي «أرابيسك» Arabesque، والتي تغطي جدران وسقوف أكثر المساجد، أو التي نراها محصورة في إطارات المحاريب وحشوات الأبواب والمنابر، هذه الرقوش اللينة أو الهندسية ليست مجرد تزويق أو مجرد صور حيادية تجريدية ابتعدت عن التشبيه قصدا بفعل المنع كما يقال[٢٩]، بل إنها صيغة جمالية ذات دلالات روحانية تشترك مع غيرها من الدلالات المعمارية والفراغية، لضمان الوظيفة الروحانية التي أصبحت موازية للوظيفة الاستعمالية، التي لم تكن ضرورية، فحيثما نصلي فهو مسجد.

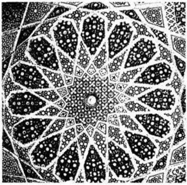
وإذا كانت دلالات الرقش العربي روحية صرفة باعتبارها رمزا للتسبيح والذكر والوجد الإلهي، كما يرى الصوفيون، فإن الرقش الهندسي الذي يتحاشى الارتباط بالمادة، جدير بالدراسة الواسعة، ليس في نطاق النسيج الرقشي وحسب، بل في نطاق العمارة ككل. ذلك أن الأشكال الأساسية التي تكون النسيج الرقشي الهندسي المثلث والمربع والمخمس وأضعافها، هي نفسها التي تكون مخطط العمارة المسجدية وفضاءها (الشكل ٢٠). وجميع الأشكال الهندسية في فصلة أو جزء من الكون الممثل بالدائرة أو الكرة، فإذا كان المثلث قد نشأ عن نصف الدائرة، أي نصف الكون السفلي إذا كانت قاعدته إلى أسفل، أو إلى نصف الكون العلوي إذا كانت قاعدته إلى أعلى، فإن تطابق المثلثين يشكل نجمة سداسية تمثل التحام السماء بالأرض في الفكر الإسلامي (الشكل٢١). وإشعاع النجمة الكونية المتمثل بخطوط النسيج الرقشي، يعبر عن النور الإلهي الذي يضيء الكون، يبدو ذلك واضحا من خلال الحركة الوميضية -in spiretexpir في الشكل النجمي (الشكل٢٢)، وهو مدلول يخضع للآية الكريمة ﴿ولله ما في السماوات وما في الأرض وإلى الله ترجع الأمور﴾ (آل عمران ١٠٩).



الشكل (٢٠): من الربع تكوينات رقشية هندسية



الشكل (٢١): تكوين النجمة الثمانية والسداسية



الشكل (٢٢): الرقش الهندسي في بطون القباب

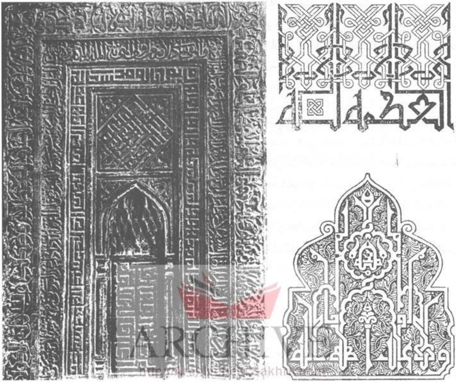
ونحن أمام هذه الرقوش الهندسية التي تنتشر في المسجد مسطحة أو بارزة أو مجسدة على شكل مقرنصات، نمارس الوظيفة الروحانية التي تتحقق بحوار صامت يمتد بين وجدان المؤمن والصورة الإلهية التي تسمو على المادة والشكل. وهكذا يصبح الرقش أداة اتصال سرية تفوق الكهرباء المغناطيسية بقوة اتصالها، وتختلف عنها بعمقها الروحاني، وترفع من وظيفة المسجد، حيث هي إلى المرتبة الروحية. ويعبر فييت عن انطباعه في جامع السلطان حسن «لقد عرف المعماري كيف يؤثر في الروح عن طريق دمج الزخارف بالعمارة» [١٣ ص١١].

لقد عبر ريشموند عن المقطع الثلاثي الذهبي بقبة الصخرة، وهو مقطع مثلثي متساوي الساقين، نسبة ارتفاعه إلى طول قاعدته نسبة ذهبية١/١، ١٦. ويعلل ريشموند كمال هذه القبة لعلاقتها بهذه النسبة، ونحن نرفض المقياس الفيثاغوري أساسا لتحديد جمالية المثلث، ونلجأ إلى مفهوم الكمالي عندما ننظر إلى المثلث ودلالته في عمارة المساجد في كثير من عناصرها، بدءا من قاموع المئذنة العثمانية إلى تشكيلات عرائس السماء التي سنتحدث عنها.

دلالات الخط في العمارة

عندما ميز الأشعري في الإبانة [١٥ ص ٢٢] بين كلام الله غير المخلوق، واللفظ المحدث والمخلوق(٣٠)، كان هذا إيذانا للخطاطين والمجودين بتحسين النص القرآني كتابة وبتجويده تلاوة. واتصل الخط بالإبداع كما هو الرقش وأصبحا مرتبطين عضويا، فكما أن هيروغليف الكتابة المصرية سبب لأبجدية سيناء، كذلك يترجم هيروغليف الرقش الخطوط الجميلة، فالرقش النباتي أصل الخط اللين، والرقش الهندسي أصل الخط المزوي المنكسر، وكلاهما (الرقش والخط) إشارة مؤلفة من دال ومدلول، ولكن إذا كان صعبا على علماء السيمياء الفصل في الإشارة الأدبية بين الدال والمدلول حتى وقعوا في تناقضات وخلاف، فإن الإشارة الرقشية تنصاع بسهولة لعملية التفكيك، فالمسافة بين الدال والمدلول في الرقش ليست واسعة، وليس من فراغ يستوعب عددا كبيرا من التأويلات، ولكن الخط العربي وقد سما إلى قمة البلاغة الجمالية من تركيبات قلم الثلث، وكانت بلاغته مدينة لبلاغة آيات الكتاب، وكانت البنية العضوية للغة العربية تجعل للأحرف قبل تجسيدها في كلمة ذات دلالات تفرض نفسها على الكلمة، فإن مجال التأويل يصبح عريضا ودور الخط في تأويل عمارة المسجد يصبح كبيرا، مما يزيد في أهمية الوظيفة الروحانية للمسجد (الشكل ٢٣).

وتختلف اللغة العربية عن اللغة اللاتينية في أن الأولى ذات تركيب عضوي، أما الثانية فتركيبها توليدي. وتتجلى عضوية اللغة في دلالات الحروف، فحرف الراء يدل على الحركة، مثل: كرّ، فرّ، جرّ، ترّ، خر، مر...، وحرف الدال دليل على البذل مثل مدّ، شدّ، سدّ، عدّ، ندّ، حدّ، قدّ... ولقد استوقفت الحروف الصوفيين فكشفوا فيها عن مدلولات روحية، فالألف



الشكل (٢٣): الخطوط العربية على واجهات المساجد (سلجوق) وجدران المساجد (الأندلس)

للواحد الأحد، والباء أول حرف في القرآن، والجيم كناية عن الصدغ، والهاء الهوية الإلهية عند ابن عربي، والميم محمد صلى الله عليه وسلم، والراء الهلال... هذه المدلولات الإشراقية تزيد في هندسة الخط روحانية حسب تعبير أبي حيان التوحيدي [١٦ص٤٢] عندما قال «الخط هندسة روحانية».

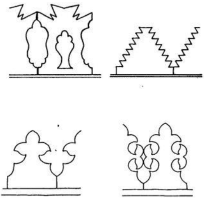
ويجب أن نتذكر أن كتابة الخط كانت شكلا من العبادة يمارسها الخطاط، فلم تكن مجرد أداء تتحكم فيه أصابع بارعة تؤسس الحبر على الورق صيغا كتابية جميلة، بل كانت ممارسة روحية يناجي فيها الخطاط خالقه من خلال كلامه في آياته المحكمة. ولقد عبر الخطاطون عن حالة العبادة عند تذييل خطوطهم بعبارات العبودية لله، والتطلع إلى رحمته، فالخطاط الحافظ عثمان يذكر اسمه بعد عبارته «كتبه الفقير إلى رحمة ربه القدير»، وحمد لله الأماسي يوقع اسمه بعد عبارة «كتبه صغير الحجم كبير الجرم حمد لله». هكذا يصبح الخط صورة روحية وبخاصة عندما تشرفها الآيات القرآنية فتزيد المسجد كمالا روحانيا، ويكفي أن نتذكر

اللوحات الست الضخمة الدائرية التي تحمل اسم الله ومحمد والخلفاء الراشدين والتي أضيفت إلى آيا صوفيا، هذه اللوحات كانت الأثاث الروحي الذي حول البناء إلى مسجد، وما زالت شاهدا على انتصار الإسلام على بيزنطة، وكانت المآذن السامقة المضافة تعبيرا عن مجد الله في السماء.

عرائس السماء

الشرافات الحجرية التي تتوج جدران المسجد، أو تتوج الصوامع وتسمى عرائس السماء، هي علامة مسننة مدرجة نراها في أكثر المساجد وبخاصة في مسجد قرطبة، ولعلها مستوحاة من شكل الزيقورة الرافدية، يؤكد ذلك أن عدد درجاتها لا يتجاوز سبع الدرجات أو الأسنان، وكانت درجات الزيقورة السبع تمثل المصاعد إلى السماء من خلال طبقاتها التي تحمل مدلول الكواكب السبعة، من زحل في الأسفل إلى الشمس في الأعلى. ويختلف عدد هذه الطبقات باختلاف عدد الكواكب المعروفة، وكذلك يختلف عدد أسنان العرائس باختلاف المذاهب المعمارية.

وتفنن المعمار في تكوين الشرافات للدلالة على إشارة معينة، فبدت في جامع ابن طولون ٢٦٥هـ/ ٧٨٩م على شكل عرائس أسطورية، بينما بدت في شرافات مدرسة جامع برقوق على شكل زهرة اللوتس، وتطورت وأصبحت على شكل لوتس مركب في مدرسة جامع الغوري ٩١٠هـ/ ١٥٠٥م (الشكل ٢٤).



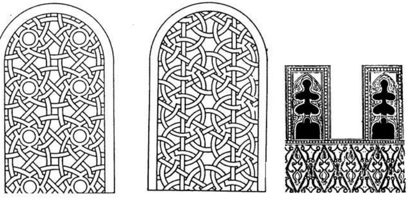
الشكل (٢٤): الشرافات أول عرائس السماء

وسواء كانت الشرافات مسننة أو مورقة أو مزهرة، فإنها تحمل بشكلها المتقابل، الصاعد يقابل الهابط عند التحام السماء بالأرض، ومن هنا جاء اسمها الدارج بعرائس السماء «التي تسبّح بحمد الله وتنشد ترنيمات دينية، كما يقول حسين مؤنس [١٧ ص١٤٦]، ولقد عرفت في الأندلس تحت اسم Leminas في جامع قرطبة، وهي كلمة مأخوذة عن المنارة، دلالة على طابعها الإشعاعي الذي يتألف من الصور والفراغ أو الأمشاط والفراغ حسب الاصطلاح المصري. والفراغ هنا يمثل الظل بينما الصورة تحمل دلالة المصباح، ولكن هذا التبادل فسر غالبا كدليل على التحام الأرض بالسماء، وارتباط المسجد بأهداب السدة الإلهية.

نوافذ الشمس والقمر

الشمسيات والقمريات نوافذ في جدران المسجد وفي رقبة القبة تسمح بدخول ضوء الشمس أو نور القمر إلى حرم المسجد، وهي أساس وظيفتها. ولكن عندما أضيف إليها شباك ذات تشكيلات رقشية أو كتابات قرآنية أصبحت تحمل مدلولات أخرى روحانية.

ونحن ندرك جيدا أهمية النور وقدسيته في الإسلام، فالله نور السماوات والأرض، وهو نور على نور كما ورد في «سورة النور» ﴿وكان النبي سراجا منيرا﴾ ﴿والقرآن جعلناه نورا نهدي به من نشاء من عبادنا﴾ كما في سورة الشورى ٥٢، وكان النور يدخل تلك الشباك الرقشية كشباك الجامع الأموي في دمشق (الشكل ٢٥)، وكان ابن جبير مدهوشا بعددها الذي بلغ أربعا وسبعين شمسية [١٨ ص٣٣٢]، كذلك يحوي جامع ابن طولون ثماني وعشرين نافذة ينفذ منها النور الإلهي.



الشكل (٢٥): النوافذ والمشبكات

وعندما أضيفت إلى هذه التشكيلات الرقشية ألواح الزجاج الملون الأخضر والأزرق والأحمر والذهبي، وكل واحدة مختلفة في زخارفها عن الأخرى، كان ذلك استدعاء لألوان الجنة كما وردت في القرآن الكريم، السندس الأخضر والإستبرق الأزرق والمرجان الأحمر واللؤلؤ الأبيض والياقوت الأحمر القاني. هكذا يصبح الزجاج المعشق حسب المصطلح الشامي إشارة مهمة من الإشارات الروحية التي تتضافر لتمكين الطابع الروحي في بناء المسجد.

وعدا الشمسيات لا بد من أن نتذكر أثر البلاطات القيشانية المزخرفة التي تغطي واجهات المساجد في أصفهان: يقول جارودي «إن انعكاس الشمس على لوحات القيشاني ذات اللون اللازوردي، في مساجد أصفهان، يؤدي إلى تغيير ألوانها في كل ساعة من ساعات النهار كأنها موسيقى نشيد النور» [اص ٣٧].

الخاتمة:

لقد تحدثنا في هذه الدراسة عن الدلالات الروحية في عمارة المساجد بآلية تحليلية حديثة لتبرير الفصل بين الوظيفة الاستيعابية الجابذة والوظيفة الروحية النابذة في عمارة المسجد. وهدفنا هو الإسهام في إيضاح الأسس الروحية التي قام عليها المسجد بعد أن تطورت الأسس المادية وأصبح اقتحام وسائل البناء الحديثة شديدا على هوية المسجد. لقد تطورت الدراسات الإنشائية والمعمارية في معاهدنا نتيجة التطور العلمي في العالم، وإذا كان علينا ألا نقف دون زحف هذه النظريات العلمية، بل نفتح لها الأبواب، يبقى من واجبنا إيضاح هوية المسجد الروحية وتقديم أفكار تساعد المعمار الحديث على السير في طريق حماية هذه الهوية ورعايتها في عمارته المسجدية الحديثة، كما تم في التوسعة الأخيرة التي تمت في الحرمين الشريفين. وفي بعض المساجد الحديثة (الشكل ٢٦). وهذه الدراسة التي نقدمها ليست تصورا مجانيا، بل هي تسليط الضوء على دلالات مهمة، لم ينتبه إليها المعمار الحديث لفقدان الدراسات الجمالية في العمارة الإسلامية، أو لبقاء أكثر هذه الدراسات على سطح المعرفة بالجمالية الإسلامية، لعدم الربط بين جوهر الفكر الإسلامي والإبداع المعماري والفني، والاكتفاء بإقحام بعض القول العام لتفسير ظاهر العمارة الخاص، واللجوء إلى تبرير الدراسات ببعض هذا القول الشامل وبخاصة إذا كان مقدسا. إن الأساس الذي قامت عليه عمارة المسجد واضح وهو التوحيد، لا يحتاج إلى أكثر من الإيمان به إيمانا لا يحتاج إلى مرجعيات أو أقوال، وهذا ما عمدنا إليه في هذه الدراسة التي تمحورت حول الواحد كما تمحور المسجد حول الواحد الأحد ﴿هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم﴾.

1 الجامع الأموي الكبير دمشق، دار طلاس ١٩٨٨.
الجامع الكبير بصنعاء - طرابلس ليبيا - جمعية الدعوة الإسلامية ١٩٩٦.
الفن الإسلامي - دمشق - دار طلاس ١٩٨٧.
الفن الإسلامي في بداية تكوينه - دمشق - دار الفكر ١٩٨٣ (طبعة أولى).
الفن الإسلامي في بداية تكوينه - دمشق - دار الفكر ١٩٩٧ (طبعة ثانية).
العمارة العربية، الجمالية، الوحدة، التنوع - الرباط - المجلس القومي للثقافة العربية ١٩٩١.
موسوعة المساجد والتراث المعماري الإسلامي - الرباط - المنظمة الإسلامية - تحت الطبع.

2 البنيوية: مشروع نقدي يعتمد على الدراسات النقدية، وهي تنظر في القوانين والأنساق الداخلية للنص الأدبي، ويرى «بارت» أن المؤلف ضيف على النص ويشارك القارئ في إنتاج النص الممنوع عن الإغلاق.

3 المذهب الإشراقي: وينطلق من الله نور الأنوار، وهو مصدر جميع الموجودات، وأن العالم صدر عن إشراق الله وفيضه، ويقول الفارابي [٨ص٢١-٢٢]: «متى وجد الأول الوجود الذي هو، لزم ضرورة أن يوجد عنه سائر الموجودات)، أي أن فيضان الموجودات من وجوده نتيجة طبيعية وضرورية من نتائج الكمال الإلهي، ويناهض الغزالي في: تهافت الفلاسفة، وابن رشد في: تهافت التهافت الإشراقية، والحق أن هذه النظرية ترتبط بالكمال ارتباط العلة بالمعلول.

4 السهروردي: يُعد الشهاب السهروردي (٥٤٩-٥٨٧هـ / ١١٥٤-١١٦١م) عمدة هذا الاتجاه في كتابه: حكمة الإشراق، ولقد أعدم السهروردي جوعا للآرائه، ودفن في حلب.

5 الحلول: قال الحلاج بالحلول (قتل ٣٠٩هـ/٩٢٢م) وهو صورة من الاتحاد، وعند الحلاج أن الذات الإلهية تحل في المخلوق ويصبحان حقيقة واحدة، وهكذا صاح قائلا: أنا الحق، ولقد رفض الفارابي نظرية الحلول، قال بنظرية الاتصال على أساس عقلي.

6 انظر كتابه:
Paris-Papadopulo: A.Lislam et lart musulman Mazenod

7 انظر كتابه: Grabar; The Formation of Islamic art-yale

8 استعمل هذا المصطلح دريدا في محاضراته عام ١٩٦٦.

9 العلامة: مصطلح دي سوسير ويعبر عن المفهوم، والعلامة عنده مؤلفة من دال ومدلول.

10 تحدث عن علاقة الجمال بالكمال كثير من المفكرين، فالفارابي يؤكد «أن الجمال والبهاء والزينة في كل وجود، هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير»، انظر كتابه [١١ص٢٠]، ويقول ابن الخطيب «الكمال مظهر وجمال ومجلى منه، وهو كالمادة لصورته»، انظر لسان الدين ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، دمشق ص٣٣١، ويرى السهروردي «أن جمال كل شيء هو حصول كمال اللايق به».
انظر الشهاب السهروردي: اللمحات - بيروت ١٩٦٩، ص١٣١.
أفاض ابن عربي في كتابه: الإنسان الكامل والقطب الغوث - دمشق ١٩٨١ في الكلام عن علاقة الجمال بالكمال ضمن عقيدته بوحدة الوجود ويقول شعرا:

أشــتــاق فــإذا بــدا
أطـرقـت مـن إجــلالـه
لا خـيـفـة بل هـيـبـة
وصـيـانـة لجـمـالـه

ويميز ابن عربي في كتابه الجلال والجمال - ص٤ - بين الجلال المطلق وجلال الجمال.
ويؤكد أن كل ما يقال عن الجلال الإلهي إنما هو كلام عن جلال الجمال، ولقد تأثر عبدالكريم الجيلاني أو الجيلي (٧٦٧-٨٣٢هـ/ ١٣٦٥-١٤٢٨م) بابن عربي فهو يقول: «إن الموجودات إنما توجد بجلال الجمال». انظر كتابه: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل طبعة مصر ١٣٠٠هـ ، ص٧٧.

11 السيميولوجيا: علم الدلالات ويسمى السيمياء.

12 نظرية واحدية الوجود: قال بها ابن عربي وابن الفارض.

13 أفاض السهروردي في تحليل هذه الآية في كتابه: حكمة الإشراق.

14 انظر ابن سينا في: «المبدأ والمعاد»، طهران ١٩٨٤، ص٧٨.

15 في عهد الرسول زيد المسجد عشر أذرع في الشرق وعشرين ذراعا في الغرب، وجدده أبو بكر سنة ١٢هـ/٦٣٣م، ثم جدده عمر بن الخطاب سنة ١٧هـ/٦٣٨م، وسقف العريشتين بخشب، وزاد المسجد طولا وأصبح مائة وثلاثين ذراعا بعرض مائة وعشرين، وزاد من ارتفاعه ومن نوافذه، وأشرف على هذه الزيادة زيد بن ثابت، ثم جدده عثمان بن عفان ٢٩هـ/٦٤٩م، وأصبحت مقاييسه ١٦٠×١٣٠ ذراعا.
انظر: Sauvaget: La Mosquee des Omayyades Medine paris 1974

16 إخوان الصفا: جماعة سياسية دينية ظهرت في القرن العاشر الميلادي، وجعلت مقرها البصرة، ولهم «رسائل» عددها ٥٢، شارك فيها عدد من الجماعة، وهي أشبه بموسوعة في مختلف العلوم والتصوف والتنجيم.

17 انظر دراستنا التفصيلية عن هذا المسجد في: الفن العربي الإسلامي والعمارة. تونس. نشر المنظمة العربية ١٩٩٥.

18 دي سوسير De Saussre: ألسني سويسري رائد وله كتاب واحد، وبارت R.Barthes: ناقد فرنسي بنيوي ثم سيمائي وله كتب عديدة.

19 انظر الزركشي في: إعلام الساجد بأحكام المساجد.

20 التناص أو البينصية: مصطلح فلسفي حديث يعني تكرار النص الأصلي أو معرفته.

21 انظر مكاش، غازي. وحدة الفنون الإسلامية. بيروت. شركة المطبوعات ١٩٩٥.

22 يقوم الكمال الإنساني على الكمال الهيولاني أولا، ثم على الاسطقسات، وهي العناصر الأربعة التي ينتج عنها كمال الكائنات: المعدن والنبات والحيوان والإنسان، ولقد فصل في ذلك الفارابي [١١ ص٣٥]، وابن طفيل [٧ ص٦٦-٦٧].

23 أنشئت هذه الصوامع عام ٥٣هـ/٦٧٢م، وكان مسلمة بن مخلد واليا لمعاوية بن أبي سفيان على مصر.

24 انظر كتابنا الجامع الأموي الكبير. دار طلاس. دمشق ١٩٨٨، وفيه نتحدث عن أصل الأبراج والمشاهد.
وحسين مؤنس، في كتابه: المساجد (ص٣١)، يقع في أخطاء كثيرة في وصف الأبراج ونسبتها في الجامع الأموي بدمشق، ويزعم أن الخليفة عبدالملك بن مروان جددها سنة ٩٦هـ/٧١٥م، والصحيح أن عبدالملك توفي ٨٦ هـ/٧٠٥م، وأن الوليد بن عبدالملك هو الذي قام ببناء المسجد ٧٠٥-٧١٥م.

25 تحدث عن جامع القيروان والصومعة، البكري في جزء من كتابه «المغرب» هذا الجزء المعروف بـ «المسالك والممالك» وطبع في باريس سنة ١٩٩١.

26 يتوسع بوركهارت في الكشف عن معاني ولغة الفن الإسلامي وعن روحانية عمارة المساجد.

27 المعمار سنان: من أشهر عباقرة العمارة الإسلامية، وأغزرهم إنتاجا، صمم كثيرا من المساجد، وأبرزها السليمية في أدرنة.

28 إيكو شار: عالم آثار ومخطط عمراني فرنسي، انظر بحثه التحليلي عن المقرنصات في كتاب بابادوبولو «الفن الإسلامي» [اص ٥١٠].

29 توسعنا في الحديث عن مسألة المنع في كتابنا الفن الإسلامي - دمشق - دار طلاس - ١٩٧٨، ص٩٠-٩٤.

30 كان هذا حلا وسطا لمسألة عدم خلق القرآن التي ذهب إليها الإمام ابن حنبل.

آفاق نقدية

- التأويل : دراسة في آفاق المصطلح
- الدراسات الأدبية العربية المقارنة
- خليل حاوي شاعر الموت والحرية
- مرايا العدالة بحث في رواية الحرب في لبنان
- النقد العربي والحداثة بنية التجريب في الخطاب النقدي العربي
- الكتاب الفلسفي في المغرب سنة ٩٩

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 31 أكتوبر - ديسمبر 2002

التأويل: دراسة في آفاق المصطلح

د. عبد القادر الرباعي (*)

التأويل: لغة واصطلاحا

يرتد التأويل لغة، إلى الجذر «آل»؛ فآل إليه: رجع، وآل عنه: ارتد. ولما كان المآل إلى الشيء أو الارتداد عنه لا يكون إلا بعد إدراك معناه، وفهم مقاصده، قالوا - امتدادا لكلمة «آل» - : أول الكلام تأويلا، وتأوله: دبّره، وقدره، وفسره(١).

ومنه قول الله تعالى: ﴿وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث﴾(٢)، بمعنى جلائها وتبين مقاصدها. لقد ترددت كلمة «تأويل» سبع عشرة مرة في القرآن الكريم(٣)، وكانت مواضع ورودها كلها تشي بإشكالية تتطلب تفسيرا، أو توجيها خاصا للتفسير.

ومن الآيات الدالة على ذلك قوله تعالى: ﴿... فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله﴾(٤).

فلأنهم «يبتغون الفتنة» عمدوا إلى المتشابه من القرآن ليؤولوه حسب مبتغاهم ذلك. وهذا يعني أن هناك احتمالا لتفسيرات أخرى متعددة لمثل هذه الآيات المتشابهات، وما تفسير أولئك إلا وجه من وجوه. وقد جاء بفعل رغبة مسبقة في طرح «تأويل» مخالف بقصد إحداث شرخ في جدار الإجماع فيه أو عليه، فمثل هذا التأويل المخطط له سلفا يحدث خلافا ففتنة.

لعل مثل هذا الفهم هو الذي أزاح كلمة «التأويل» عن معناها اللغوي الأولي إلى المعنى الثانوي الذي أخذ شكلا اصطلاحيا، وهو - كما مر - «تدبر» الكلام، و«قدره»، «وفسره». فتدبر الكلام وتقديره وتفسيره كلمات يتجاوز فاعلها، بكثير، الأصل اللغوي: رجع إليه، أو ارتد عنه؛ ذلك أن رجوعك إلى الشيء أو ارتدادك عنه لا يتأتى - كما قلته - إلا في وضوح مقاصده بذاته لديك. أما تدبره، أو تقديره فقد يعني الميل به عن مقصده الذاتي نحو فهم

(*) أستاذ اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة اليرموك - أربد - المملكة الاردنية الهاشمية.

خاص يأتي منسجما مع تقدير ذات المتدبر والمقدر. وفي هذا تدخل قصدي يزحزح المعنى عن الثبات والواحدية إلى التحول والتكثير. قال ابن رشد: عن معنى «التأويل»: إنه إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية[5]. لم تعد كلمة «التأويل» - بمعناها الثانوي - تقف إذن عند حدود التفسير الواحد للنص، وإنما تجاوزتها إلى تدخل الذات في توجيه التفسير وجهة تتفق أو تختلف أو تتضاد مع الطرح القائم، أو الطروحات المحتملة الأخرى. فإذا كان الشرح القريب المستقر «إغلاقا» للمعنى على قصدية الظاهر من اللغة، فإن التأويل يعني «فتحا» لكل مغلق، وتشعبا للمعنى في اتجاهات متعددة ومختلفة حسب كفاءة المؤول الثقافية، ومعرفته النوعية والعامة من جهة، وحسب ميوله ومقاصده من جهة أخرى. وفي هذا تأكيد لفرضية القول النقدي الدائر في بعض النظريات الحديثة المفضية إلى أن المعنى حصيلة تفاعل حيوي بين النص والقارئ.

كانت تلك آفاق كلمة «التأويل» في المفهوم العربي لها، أما في المفهوم الغربي فإن «التأويل» تقابلها لفظة Hermeneutic أو Interpretation في اللغة الإنجليزية. وقد أصبحت اللفظة الأولى أشيع، لأن الثانية ألصق بالتفسير والشرح منها بالتأويل[6]. والتفسير مرحلة من مراحل التأويل، كما سيأتي، لهذا غدت كلمة Hermeneutic تعني عندهم علم التأويل.

ترتد كلمة Hermeneutic إلى اللفظ اليوناني Hermenuetin الذي يعني التفسير والشرح والترجمة. وحين يعاد إلى الاستعمال اللاهوتي للكلمة - كما كانت الحال آنذاك - يعثر على أن لغة الوحي الإلهي الغامضة كانت بحاجة إلى جلاء للإرادة الإلهية وصولا إلى فهمها وتفهيمها، وكذلك إلى نقلها للأوضاع الراهنة، ثم إن الخطاب الشعري عند هوميروس كان بحاجة - مع تزايد البعد الزمني عنه - كذلك إلى مفسر أو مؤول. ها هنا يكمن مصدر الفصل بين المعنى الحرفي، والمعنى الرمزي الذي أصبح الأساس في ممارسة مدرستين في علم التأويل الأدبي ظهرتا مبكرا، وهما: التفسير النحوي، والتفسير المجازي (أو الرمزي) الذي وضعه الرواقيون والمدرسة البرجماتية[7].

وكلمة Hermeneutic - في رأي آخر - مشتقة من Hermes وهرمس هذا هو رسول الآلهة في الأسطورة اليونانية، ولكنه أيضا الإله المتحول عن إله المصريين «تحوت» Theth أو«توت». وقد أمكن المزاوجة بينهما؛ ذلك أن تحوت رمز لـ «الكلمة» في مصر القديمة في تنوعها ونشدانها للمتعالي. ومن خصائص هذه الكلمة أن تكون مضيئة وسرية لا تجلى تماما أبدا. وهي في خفائها وتجليها، كلمة فعل، وسر، وسحر، بها تتحول الحياة وتدوم. وربما كان في غموضها وتحولها الساحر ما يعفيها من استبدادها ككلمة مطلقة وواضحة.

أما «هرمس» فتؤول إلى كلمة تتراوح بين الحقيقة والكذب. إنها كلمة خصبة؛ من الأرض وإليها، ولكنها مراوغة لا تسفر عن الحقيقة التامة[8]. وقد شكلت الهرمسية بذلك، نظرية لتفسير الكون والوجود: مبدأهما ومصيرهما[9].

وعلى هذا فإن الهرمنيوطيقا تمثلت في الحضارة الأولى «في تفسير الكون بوصفه كلمة غامضة من جهة، وفي تفسير النصوص الأسطورية من جهة أخرى، وتفسير العملية الإبداعية بوصفها ترجمة للوحي الإلهي من جهة ثالثة»(١٠).

أما المفهوم الاصلاحي الحديث للهرمنيوطيقا فهو: النصوص وتفسيرها(١١)، أو ـ كما قال جادمر ـ حل إشكالية الفهم بحصر المعنى ومحاولة الإحاطة به بواسطة تقنية ما(١٢)، فمبادئ الهرمنيوطيقا ـ كما قال ديلتاي ـ يمكن أن تنير لنا السبيل إلى نظرية عامة في الفهم(١٣).

وقد استقر في العربية، تقريباً، مصطلح «التأويل»(١٤) ترجمة لمصطلح Hermeneutic.

إذن فالهرمنيوطيقا علم يبحث في فهم النص بشكل عام، وذلك بإثارة أسئلة معقدة ومتشابكة حول النص: طبيعته وعلاقته بمحيطه من جهة، وعلاقته بمنشئه وبقارئه من جهة أخرى.

قضايا التأويل الكبرى (الفهم، التفسير، التطبيق)

غاية التأويل ـ كما مر ـ حل إشكالية الفهم للنصوص، فهو يكشف، من خلال تقنيات خاصة، عن المعنى الأصلي للنصوص في الموروثات أو الأدب ذي النزعة الإنسانية(١٥). وهناك ثلاث مراحل في علم التأويل هي: الفهم Understanding، والتفسير Interpretation، والتطبيق Application(١٦). وقد اكتشف التأويليون مفهوما يمكن أن يوحد بين هذه المراحل كلها هو مفهوم (الأفق Horizon)، فبالإضافة إلى أنه حد تاريخي، يؤلف شرطا لكل تجربة محتملة من حيث هو عنصر مكون للمعنى البشري والفهم الأولي للعالم، ومن حيث مسألة التجربة الجمالية في لحظة بناء «أفق الانتظار» المحقق للتوفيق بين أفق قراءة الماضي، وأفق قراءة الحاضر، ومن حيث مسألة التناص Intertexuality ووظيفة النصوص الأخرى في أفق العمل الأدبي، ومن حيث مسألة الوظيفة الاجتماعية للأدب في حالة التوفيق بين أفقي التجربة، وتجربة العالم المعيش(١٧).

وقد كان سبب قصور التأويل الأدبي أنه حصر نفسه في مفهوم التفسير، ولم يعبر عن حاجته للفهم، كما أنه أهمل التطبيق، الأمر الذي منح تطور جماليات التلقي فيما بعد نجاحا لم يكن متوقعا هو نجاح «تغير النموذج»(١٨).

والفهم، بمعنى فهم الحياة نفسها، هو الحقيقة المميزة للدراسات الإنسانية عند ديلتاي W.Delthy خلافا للعمليات العقلية التي كانت تسعى إلى شرح الظواهر الإنسانية بواسطة العلم الطبيعي(١٩). وكان شليرماخر F.D.E Schleiermacher قبله قد عنى نفسه لاكتشاف معايير للفهم الصحيح(٢٠).

ولهيدجر M. Heidegger مساهمة في ربط الفهم بالحياة، فهو مثل ديلتاي يبحث عن منهج يكشف عن الحياة من خلال الحياة نفسها. ولقد منحته ظواهرية أستاذه هوسرل E. Husserl

بعض المفاهيم التي لم تكن متوافرة لديلتاي. إن حقيقة الوجود عند هوسرل تتجاوز الوعي الذاتي وتعلو عليه. وما دام هذا الوعي تاريخيا وذاتيا فهو عملية مستمرة.

وفي محاولة هيدجر لفهم البنية الوجودية يستخدم «الأرض» مفهوما يقابل «العالم» على أساس أن العمل الفني شيء ناشئ عن التوتر فيهما، وذلك لكون العالم يعني الانكشاف والظهور، بينما تعني الأرض التستر والاختفاء. وحين يؤسس هيدجر وجودية العمل الفني على مبدأ التعارض Conflict بين العالم والأرض بديلين للشكل والمضمون، والتوتر Tension القائم بينهما، فإنه يكون قد وضع أساسا لعملية الفهم وتأويلية الفن[٢١].

إن الفهم - كما يراه هيدجر - هو الطابع الأصيل لوجود الحياة الإنسانية، وهو من خلال إعادته التفكير في مسألة الوجود، ينقض الادعاء الذي يجعل معرفة الحقيقة خاصة بالعلم وحده، ويعيد علم التفسير إلى طبيعة الفهم التاريخي دائما [٢٢].

أما بول ريكور Paul Ricoueur فيحاول التوفيق بين الفلسفة البنيوية، وفلسفة التأويل عند ديلتاي بخاصة، وهدفه من هذا هو البحث عن تكامل جزئي متبادل بين التفسير والتأويل، فلقد كان ديلتاي يطلق اسم التفسير على النموذج العقلي الذي تبنته المدارس الوضعية من علوم الطبيعة وطبقته على العلوم التاريخية، وكان - في مقابل ذلك - يجعل التأويل خاصاً بالفهم الذي جعله مجسداً للموقف الأساسي لعلوم الفكر الإنساني. وما يريد ريكور التدخل فيه هو الاستفادة من النظرة المتطورة التي يتحول التفسير فيها من مجاله الأصلي في العلوم الطبيعية - كما كان ديلتاي قد رآه - إلى مجال جديد هو النماذج اللسانية الخاصة. إن هذا الطرح الجديد قد قلل من حدة التعارض بين التأويل والتفسير، ونقله - حسب رأي ريكور - إلى التكامل بدلا من التعارض. فداخل القراءة - كما قال - يتعارض كل من التفسير والتأويل ويتوافقان بشكل لا محدود[٢٣].

وأما جادامر H.G. Gadamer - أبو التأويلية الحديثة بلا منازع - فقد قيل عنه: ربما لم يكن هناك منظر معاصر هو أكثر اهتماماً بطبيعة التفسير القائم منه [٢٤]. وقد تألفت أعماله من دراسات تاريخية وفلسفية، واهتمام ثابت بالأدب والشعر: القديم منه والحديث. لقد طوّر في كتابه «الحقيقة والمنهج» نقدا وتحليلا واسعا وعميقا لأفكار التأويلية الكلاسيكية على اختلاف ألوانها. إن مفهوم التاريخية الذي استقاه من كتاب هيدجر «الزمن والوجود» يعد محورا مركزيا لأفكاره، ولكنه أيضا يرتد إلى دراسات ديلتاي وأفكاره حول تاريخ الإنسانيات وطبيعتها، وكذلك حول العلوم الإنسانية. لكنه - على عكس ديلتاي - لا يرغب في أن يحصر نفسه منهجيا في هذه العلوم، وفي مقابل ذلك اختار أن يركز جهوده في شرح المبادئ التأويلية المختبئة خلف الضوابط الإنسانية في ظواهرها التاريخية والمعيشية في حاضر الأيام[٢٥].

لقد انطلق من فلسفة أستاذه هيدجر في اهتمامه بإقامة الوجود على أساس تأويلي، والتأويل على أساس وجودي، لذلك قيل: ما أنجزه هيدجر وجادامر أنهما أسسا الفهم على أساس وجودي، ولأنه فعل ذلك فقد تجاوزت تأويليته إطار المنهج لتحليل عملية الفهم نفسها.

لقد أبدى في كتابه «الحقيقة والمنهج» اهتماما بالبحث عن تجربة الحقيقة التي تتخطى إطار المنهج العلمي المنظم، والتي تتجلى في التاريخ والفلسفة[٢٦]. هذا، وقد اكتسب شهرة واسعة في السنوات الأخيرة بسبب إصراره الراديكالي على الطبيعة التاريخية لعملية الفهم.

قال: إن وجودنا في العالم، بما فيه من تحيزات وافتراضات مسبقة، هو الذي يجعل الفهم ممكنا. لقد أبدى اهتماما شديدا بفكرة «التحيز» هذه، على الرغم من أن الكلمة ترتبط من الناحية الاشتقاقية بالحكم المسبق، أو هكذا فهم. وقد اتهم جادامر حركة التنوير بالتشكيك في فكرة «التحيز» قائلا: إن هذا التشكيك هو في حد ذاته ناتج عن تحيز ارتبط بالإيحاءات المنهجية للحقيقة التي طرحتها العلوم الطبيعية. فالتحيز، بصفته منتميا للحقيقة التاريخية ذاتها، لا يمثل عائقا لفهم «إن ما هو ضروري هو رد الاعتبار الأساسي لمفهوم التحيز، والاعتراف بحقيقة أن هناك تحيزات مشروعة، إذا كنا نريد أن نقدر صيغة الوجود التاريخي والمتناهي للإنسان حق قدرها». وهو يرى أيضاً أن التفسير لا يكون تفسيرا سليما إلا عندما يبين حقيقة فاعلية التاريخ. ويسمي جادامر هذا النمط من التفسير «التاريخ العملي»، والأصل أنه يسعى إلى إيجاد وعي جديد ذي طابع تاريخي عملي، وهو - قبل كل شيء - وعي بالموقف التفسيري[٢٧].

والموقف التفسيري يمثل عنده مرتكزا يحدد إمكان الرؤية، ولكي يوضح مقصده هذا يستعير من ظواهرية هوسرل مصطلح «الأفق»، ويصفه بأنه ركن جوهري في مفهوم الموقف. فالأفق يبين تمركزنا في العالم، ولكنه غير ثابت وغير مغلق، إنه يدخل فينا ويتحرك معنا، كما أن التجهيزات تشكل أفقا لا نرى أبعد منه، وعلى هذا يمتزج الأفق الخاص للفرد بالأفق التاريخي.

وقد وصف هوسرل هذا الأفق الشامل فقال: «عندما يضع وعينا التاريخي نفسه خلال الآفاق التاريخية، فإن هذا لا يستتبع الصور إلى عوالم غريبة لا ترتبط بعالمنا على أي نحو، ولكنها، مجتمعة، تكون الأفق الواحد الكبير الذي يتحرك من داخله، والذي يعانق، فيما وراء حدود الحاضر، الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي. إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواه الوعي التاريخي»[٢٨].

ومن اهتماماته التأويلية تأكيده الطابع اللغوي للتجربة الإنسانية، وعده ظاهرة شمولية عند الإنسان، ثم تشبيهه فهم النص من خلال هذا الطابع، بفن الخطابة[٢٩]، والفهم بذاته - كما يقول - متحد أساسا بالعنصر اللغوي، وفعل الفهم هو فعل تفسير، لأن الفهم يشكل «الأفق التأويلي» الذي يتخذ منه نص ما قيمته، ولكن لكي نفصح عن هدف نص ما في مضمونه

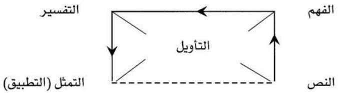
الموضوعي، علينا أن نترجمه بلغتنا، فعملية الفهم ذاتها لا تكتمل إلا في تعبيرية التفسير بواسطة اللغة، إذ لا يمكن وجود أي كلام لا يصل المتكلم بمن يتوجه إليه[٣٠].

أما إسهام جادامر المميز في علم التأويل فهو فكرته عن التطبيق. لقد دار حول هذه الفكرة جدل واسع، لكن روبرت هولب يرى أنه جدل لا ضرورة له؛ لأنه لا يجب أن نفهم التطبيق عند جادامر على أنه الممارسة العملية، أو على أنه أداء فعل مادي، والأصح أنه أكثر التصاقاً بما يسميه إنجاردن R.Ingarden «التجسيد»؛ أي جعل الشيء حاضراً أمام المفسر. وبهذا يماثل عمل المخرج المسرحي الذي يفسر النص المكتوب، ويحققه في الأداء نشاط القارئ في فهم نص ما، فكلاهما يستوعب التطبيق بالمعنى الذي أراده جادامر[٣١].

التطبيق ليس سوى تجسيد للمعنى نفسه، ففهم نص ما هو، رأساً، تطبيق على أنفسنا؛ لذا يجب أن نتذكر أن الفهم يتضمن دائما عامل تطبيق[٣٢]. يمكننا في العربية أن نستعيض عن كلمة «التطبيق» بكلمة ألصق بمفهومها وهي «التمثل». فالتأويل وظيفة، هو نهاية لسلسلة تتابعية من السياقات الأسلوبية التي ينجزها منجز الوظيفة تلك، وهذه السلسلة تبدأ بقراءة ما هو مكتوب أو منطوق - على اختلاف ما بينهما في عرف فلاسفة التأويل - ثم يتلو القراءة فهم، فتفسير، فتمثل (أي تطبيق الفهم على أنفسنا كما قال جادامر في تفسيره لكلمة «تطبيق»)، فكل حالة من تلك الحالات محطة عقلية تتبعها الحالة التالية لها، وهكذا حتى تنتهي السلسلة بالتأويل.

ربما يتطلب وضعي مرحلة «التمثل» في السلسلة قبل مرحلة «التأويل» مباشرة، وبعد المراحل الثلاث تدليلا وتسويغا. لقد فعلت ذلك من خلال فهمي مرحلة التأويل نفسها، إذ إن هذه المرحلة معقدة؛ لأنها تتركز على فاعلية الذات بإقامتها حوارا داخليا مع أبنية النص، وفراغاته. ولا يكفي لمثل هذه المهمة الصعبة الفهم الأولي، والتفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية. من أجل هذا، لا بد من مرحلة تمتزج فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية، وأبعاده الممكنة - وهي مرحلة التمثل - لاتخاذ موقف منه يبلوره، ويجليه نصا جديدا ولده التأويل.

لعل الشكل التالي يوضح تعالق المراحل السابقة وحركتها في بنية تكاملية لتأويل النص:



يمكننا - لزيادة توضيح هذ المراحل - الاستشهاد بقول إمبرتو إيكو فيما سماه «التعاون التفسيري»، حيث أراد من القارئ النموذجي لأي نص أن يتحرك تفسيريا مثلما تحرك النص

توليديا[٣٣]. ولا يمكن أن يتولد النص إلا بعد «تمثل» منشئه لكل الحركات والسكنات فيه - أو على حد قول جادامر - إلا بعد عرض كل ما فيه على مؤلفه نفسه.

تاريخ التأويل:

التأويل مصطلح قديم، ارتبط في تراثنا بالتأويلات الدينية بعامة، وتأويل القرآن بخاصة، كما تدل على ذلك اجتهادات المذاهب الدينية، واختلاف الفرق الإسلامية، ومجادلات المعتزلة وأهل الكلام، وتأويلات المتصوفة. وقد تصدر هذا المصطلح عناوين بعض المصنفات العلمية مثل كتاب «جامع البيان عن تأويل آي القرآن» للطبري، وكتاب «الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» للزمخشري، وكتاب «تأويل مختلف الحديث» لابن قتيبة.

وعلى هذا النحو كان التأويل في الغرب؛ فقد انشغل في بداياته الأولى بتفسير الكتاب المقدس وتأويلات الكتابات الأصولية الكنسية[٣٤]. ويعود الفضل للعالم الألماني شليرماخر (١٨٤٣) في نقل التأويل من المجال الديني إلى العلوم الإنسانية بعامة، لذلك عد مؤسس «علم تأويل عام هو علم الفهم الذي ينطلق من الخطاب الشفهي، وليس من النصوص، ويمحور مسألة الفهم على المتكلم الأجنبي، وعلى ذاتية المؤلف، واضعا بذلك التفسير النفسي، أو التقني، إلى جانب التفسير النحوي»[٣٥].

تقوم تأويلية شليرماخر على مبدأ أن النص «وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ»، وما دامت التأويلية بحثا عن معايير للفهم فإن شليرماخر سعى إلى إيجاد نوع من المعايير يساعد المؤول على تجنب «سوء الفهم»، أو - بمعنى آخر - الوقوع على المعنى الصحيح. ولهذا طرح اللغة عاملا وسيطا للفهم، على أساس أن اللغة تمثل الجانب الموضوعي، كما اهتم بفكر المؤلف المحقق في استخدامه للغة، انطلاقا من أن ذاتية المؤلف تدخل في جدل مع اللغة حتى تنجز نصا على كيفية خاصة، والنص الذي ارتضاه المؤلف يغدو نقطة انطلاق القارئ الذي ينهمك في فهمه لإعادة بناء تجربة المؤلف.

وللوصول إلى الفهم الصحيح فقد طالب القارئ أو المؤول أن يبتعد عن ذاته وعن أفقه التاريخي الراهن ليفهم النص فهماً تاريخيا موضوعيا، كما طالبه أن يساوي نفسه بالمؤلف، وأن يحل محله في أثناء إعادة البناء الذاتي والموضوعي لتجربة المؤلف خلال النص[٣٦].

النص عنده إذن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، وتبعا لذلك فهو يتحرك في جانبه اللغوي الموضوعي إلى اللغة، كما يتحرك في جانبه النفسي إلى الفكر الذاتي لمبدعه، والعلاقة بين الاثنين (الموضوعي والذاتي) جدلية. وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة إلينا، وصرنا من ثم، أقرب إلى سوء الفهم لا إلى الفهم، وعلى ذلك لابد من قيام علم أو فن يعصمنا من سوء الفهم هذا، ويقربنا من الفهم الصحيح[٣٧].

كان شليرماخر بداية انطلاقة جديدة في فلسفة التأويل، فقد تأثر به من جاء بعده وخاصة ويلهلم ديلتاي (١٨٣٣-١٩١١) فقد ابتدأ ديلتاي من الفرضية التي انتهى إليها شليرماخر، وهي البحث عن تفسير وفهم صحيحين للعلوم الإنسانية. فما دامت التجربة الذاتية هي أساس المعرفة، وما دام هناك تجربة مشتركة بين البشر، فإن هذه التجربة تصبح الأساس الصالح لإدراك الموضوعي القائم خارج الذات. وهذا الموضوعي، في العلوم الإنسانية، هو إنساني يحمل تشابها في ملامح التجربة الأصلية عند الذات المدركة. وهذا ما يشير إليه ديلتاي حين يتحدث عن إعادة اكتشاف «الأنا» في «الأنت».

ومن خلال إعادة الاكتشاف تلك ينشأ أعلى أشكال الفهم، تتم هذه العملية - كما يراها ديلتاي - عن طريق ما يسميه بالتعبير، سواء أكان هذا التعبير سلوكا اجتماعيا، أم نصا مكتوبا. فالتعبير هذا هو الذي يمنح التجربة موضوعيتها، وذلك بتحويلها من حالة التجربة الذاتية المعيشة إلى حالة موضوعية خارجية يمكن المشاركة فيها. يرى ديلتاي أن التعبير عن تجربة الحياة يأخذ أرقى أشكاله في الفن بعامة والأدب بخاصة، وبذلك تأخذ التأويلية بُعدا جديدا هو الاهتمام بالقارئ، وجعل تجربة الحياة موضوعا مشتركا بينه وبين النص، أو عقد حوار بين تجربة القارئ والتجربة الموضوعية المتخيلة في الآداب من خلال الوسيط المشترك، وهكذا يتغير مفهومنا للحياة عن طريق معايشتنا لتجربة النص. ففي هذه المعايشة يثير النص الأدبي، بعرضه التخيلي للتجربة، فينا أحاسيس وأفكارا ومواقف واتجاهات تتضمنها تجربتنا، معتمدين في ذلك على المشترك بين ما لدينا وما في النص.

إن هذا الأفق من الاحتمالات التي تفتحه لنا معايشتنا للنص، لا يمكن - كما يقول ديلتاي - أن يفتح بطريقة أخرى، وتظل هذه الحالة بين القارئ والموضوع - النص المؤول مستمرة ومتغيرة في الزمان والمكان. لقد جلّى ديلتاي الدور الإيجابي الذي يؤديه المؤول في عملية فهم النصوص وتفسيرها[٣٨].

يمثل شيلرماخر وديلتاي الجانب الكلاسيكي في نظرية التأويل، لكنهما كانا ذوي تأثير على من جاء بعدهما أمثال هيدجر وجادامر وريكور وإمبرتو إيكو وياوس وإيزر وغيرهم ممن تابعوا هذه النظرية، وأغنوها بأفكار متقدمة طوروها من خلال حوارهم ومجادلاتهم مع أعلام المقاربات النقدية الأخرى، وسترد أفكارهم المهمة تاليا في أثناء مناقشة القضايا والأسئلة الأساسية، التي ظلت التأويلية عاكفة على إثارتها، في محاولات جادة ومضنية للوصول إلى حل ناجع لها.

لقد حفزت النظرية التأويلية، التي وضعت مشكلة الفهم في المركز من التفكير النقدي، أصحاب النظريات الأخرى على معالجتها من وجهات نظرهم الخاصة، لذا كان التأويل في مساره التاريخي يتعامل، في مناهجه، عبر تيارين كبيرين هما:

أولا: تيار ذو مرجعية علمية، ووسيلته التحليل السيميائي، أو البنيوي، أو الشكلي. وكان يعتمد، في الغالب، على تتبع الدال والمدلول بمفهوم دي سوسير لهما، وكذلك ملاحظة

محوري: الاختيار أي المحور الاستبدالي، والتركيب أي المحور النظمي للوصول إلى «أفق» النص، والعلاقات النحوية أواللغوية بين مكوناته الذاتية بعيدا عن أي مرجعية خاصة.

ثانيا: تيار ذو نزعة إنسانية، يهتم بتحليل رؤيا الذات المندغمة في موضوع هو النص الذي يوحدهما بشبكة من العلاقات الداخلية فيه، وبخاصة تشكيلات الخيال والصور والإيقاع والأوضاع اللغوية الانزياحيّة، وبما تثيره من أفكار وعواطف إنسانية تجمع بين المتلقي والمؤلف، سواء اتفقا في ذلك أو لم يتفقا؛ ذلك أن رؤيا المؤلف المسكونة في نصه يمكن أن تثير رؤى مماثلة أو مخالفة لدى المتلقين. إن هذا يعني تجاوز قصدية المؤلف أو تغييبها والتحرك خارج حدودها، كما يعني «فتح» النص على احتمالات متعددة للمعنى.

أصحاب الاتجاه الأول غالبا ما يتعاملون مع النص الأدبي على أنه نص يستوي مع نصوص أخرى، خارج أفق المفهوم المحدد للأدب ووظائفه الخاصة به. وهم يرتكزون في هذا على قول جاكوبسون القاضي بالبحث عن «الأدبية في الأدب»، لذلك راحوا يبحثون عن «الشعرية» في الشعر، وعن «النثرية» في النثر وهكذا.

وأصحاب الاتجاه الثاني يرون أن للأدب خصوصيته الخاصة، لذا يجب أن يظل بعيدا عن منطق العلم، ومحدداته، لأنها تنتقص من طبيعته وذاتيته وجماله. ويمثل الاتجاه الأول الشكلانيون الروس، والبنيويون، وكل من اتخذ الأسلوبية منهجا لتحليل النص الأدبي، ذلك أن هؤلاء جميعا يركزون على لغة النص بذاتها، فيجتهدون لإيجاد الأنظمة والأنساق والبنى التي تحكم وضع هذه اللغة وعلاقاتها وأشكالها داخل النص الواحد، كما يرفضون الإحالة إلى خارج النص فيميتون المؤلف، ويلغون المعنى، ويقيدون حرية القارئ في اختيار التأويل الذي يرى. ويمكن تكثيف وجهات نظرهم في فكرة جاكوبسون التي تقول: إن النص الشعري هو النص الذي يؤكد صورته النصية الخاصة. وهكذا انقطعت استراتيجيتهم التأويلية من توكيد النصوص إلى توكيد الشيفرات التي تحكم النصوص[٣٩]. إنهم في تحليلاتهم الأدبية يبحثون عن النظام الذي يحكم الصيغ اللغوية من دون أن يلتفتوا إلى الجوانب الإنسانية، التي كانت سببا في تأليف هذه الصيغ، أو ما تثيره فينا، ونحن نقرأها داخل نصوصها، من أفكار ومواقف. لقد أبعد البنيويون الإنسان من قراءاتهم الأدبية حتى وصف روجيه جارودي فلسفتهم بأنها «فلسفة موت الإنسان»[٤٠].

يعود إنشاء البنيوية إلى عمل ليفي ستراوس (Levi-Strauss) الذي جمع فيه بين أفكار دي سوسير حول اللغة بوصفها نسقا مستقلا بذاته، يقوم على التسليم بعلاقة فاعلة تصل بين نسق اللغة (Language) والكلام الفردي (Parole) من ناحية، وبين الصورة الصوتية الدال (Signitier) والمفهوم (المدلول Signified) من ناحية ثانية، ثم وصل هذه الثنائية الأساسية ونموذج التحليل الفونيمي Phonemic عند جاكوبسون الذي حاول علم اللغة البنيوي، من خلاله،

إثبات أن بنية أي لغة تتمحور دائما حول ثنائية من التراكيب المتوازية. لقد وجد ستراوس فيما انتهى إليه جاكوبسون في علم اللغة البنيوي كشفا ذكيا لذلك اندفع يقول: إن علم اللغة يطرح مفهوم النسق System، لكن علم الفونيمات (Phonemes) الحديث لا يزعم أن الفونيمات جانب من النسق فحسب، بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو واضح البنية، ثم إن علم اللغة البنيوي في نظريته، يهدف إلى الكشف عن قوانين كلية سواء بالاستنباط أو الاستدلال، مما يعطي هذه القوانين صفة مطلقة(٤١).

من الواضح أن الاتجاه العلمي في ضبط المعايير التأويلية كان الأساس الذي بنى عليه ليفي ستراوس نظريته هذه، وهي النظرية التي ظلّت تحكم المسار العام للبنيوية حتى تحولها، وتخلي معظم أقطابها عنها أمثال بارت (Parth) وغيره. قالت مؤلفة كتاب «عصر البنيوية»: «من الواضح الآن أن بنيوية ليفي ستراوس قد عُدِّلت ودُمجت فيما يمكن أن يسمى، بجدال، ما بعد البنيوية ... أما التوسير وفوكو فقد انضما إلى نورين ولوفيفر في الجزم بأن البنوية أيديولوجيا أكثر منها علما، وعاد ليفي ستراوس إلى الأنثروبولوجيا، رافضا كل الأشكال الجديدة من البنيوية، وانتقل بارت وريكور إلى السيميوطيقا، التي هي بمثابة الظهور الثاني لعلم اللغة البنيوي»(٤٢).

أما الأسلوبية فليست بعيدة عن البنيوية كثيرا في تعاملها الصارم مع اللغة، ذلك لأنها تركز على اللغة لذاتها، لا لما تحمله من دلالات، فالشعر في اعتقادهم «لا يكتب بالأفكار وإنما بالكلمات» على حد قول مالارميه. وقد وضح جنيت ذلك حين قال عن الأدب: «رأينا فيه خلال زمن طويل رسالة بلا رمز حتى أنه أصبح ضروريا أن نرى فيه للحظة رمزا بلا رسالة»(٤٣)، لذا اقتصرت تحليلاتهم للنصوص على الحركة الداخلية للأسلوب: أشكاله، وأنماطه، ومستوياته، وأنواعه، وإيقاعاته، ولغوياته(٤٤).

ويعد الشكلانيون الروس منطلقا لدراسة النظام الداخلي لشكل النص، وبخاصة نموذج جاكوبسون السداسي، الذي توجزه المخططة التالية

	سياق رسالة	
المرسل	ــــــــــــــــــــ	المستقبل
	اتصال شيفرة	

وحين شرح النموذج قال: «فالمتحدث (المرسل) يبعث برسالة إلى المستمع (المستقبل) ولكي تكون هذه الرسالة فعالة فإنها تتطلب سياقاً تشير إليه، وقانوناً مشتركاً بين المتكلم والسامع (شيفرة)، وأخيرا الاتصال، وهي قناة الانتقال والربط النفسي بين المتكلم والسامع الذي يسمح لكليهما بالدخول في حالة تواصل، والاستمرار في ذلك»(٤٥).

وقد ألح جاكوبسون في كتابه «شعر القواعد وقواعد الشعر» على ظواهر التوازي والتنظيمات المتساندة، لكنه كان في تحليلاته للقصائد «يلاحظ دائماً أن التساندات ليست ظواهر بلاغية خارجية، وإنما هي مبادئ تركيبية، وعناصر ترتكز عليها كل دلالات النص»(٤٦).

إن إلحاح جاكوبسون على الانكفاء الذاتي للنص واضح في شرحه لنموذجه السابق، وفي مفهومه لمسألة التساند، يؤيد هذا ما قاله عام ١٩٥٩: «إن الوظيفة الشعرية هي التوجه نحو الرسالة بصفتها رسالة»(٤٧).

كانت أفكار جاكوبسون هذه باعثا لأفكار غيره ممن تبع نهجه، على الرغم من أن بعضهم حاول أن يطور فكرة هنا، ومعيارا هناك. مثال ذلك مفهوم «النظائر» عند كل من جريماس وإمبرتو إيكو. إنه مفهوم دلالي لا يختلف كثيرا عن مفهوم «التساند التركيبي» أو «التكافؤات الاستبدالية» التي تحدث عنها جاكوبسون (٤٨).

وخلاصة هذا الاتجاه أن النظام اللغوي الذاتي هو الهدف العلمي الذي يتقصاه المنشغلون به. فاللسانيات تعد علما صلبا، وهي في ذلك أقرب إلى العلم منها إلى الأدب، فالعلم بالنسبة إليها هو «أفق وغاية» (٤٩). لقد سار هذا الاتجاه بالنص إلى «الانغلاق» على نفسه؛ إذ لا إحالة فيه إلى أي شيء خارجه.

أما الاتجاه الثاني ذو النزعة الإنسانية فكان يسير موازيا للاتجاه السابق، أو جاء ردة فعل لإخفاقه وفشله(٥٠). وما علم التأويل المفضي إلى «جماليات التلقي» ونظريات القراءة إلا كسر حاد لطوق المشروع البنيوي واللساني المغلق، ليعيد للظاهرة الأدبية أسس انسجامها الكلي (المنفتح) على الآفاق المتعددة(٥١).

وقد دعا ويليم ويمزات هذا الاتجاه «المذهب الإنساني»، حين كان يعلق على تحليل جاكوبسون وليفي ستراوس لقصيدة «القطط» لبودلير، يقول ويمزات: «إن الناقد الذي يرغب في الاحتفاظ بمذهبه الإنساني وهويته كناقد أدبي، عليه أن يثابر على ولائه لحزب كوليردج وكروتشه. لقد كان هذان الفيلسوفان يعرفان أنه ما من قواعد للغة أو للشعر تصاغ إلا ويبتهج الشعراء بخرقها»، ثم يسخر من نقدهما قائلا: «تتجه شكوكي إلى أنه لن يعنّ لأي ناقد لغوي أن يقول: إنه، حتى التحليلات المجتمعة، التي لا تعرف الرحمة لجاكوبسون وليفي ستراوس وريفاتير، تقدم للشخص الذي لا يعرف نص سوناتة «القطط» إرشادا كافيا لكتابة النص. وعلى قدر ما يمكن للمرء أن يدنو من تحقيق هذه المأثرة، فسيكون السبب هو المقتطفات العديدة من النص الواردة في النقد»(٥٢).

أما قاعدة السخرية اللاذعة هنا فهي الإيحاء بأن هذا النقد لا يقيم وزنا للمشاعر «كالرحمة» مثلا، وأنه نقد خاوٍ من القيمة التي ينتظر متلقوه أن يكتسبوها منه، وإذا كانت هناك قيمة ما فيه، فهي عائدة إلى ما تضمنه من مقتطفات شعرية داخلة، ثم إنه، من جانب آخر، يرى أن مثل هذا النقد الجاف يدفع الإنسان إلى أن يتعرف إلى القيمة في نقيضه.

ومن هنا ندرك مقصد ويمزات فيما قاله تاليا قال: «والناقد الأدبي، الإنساني المذهب، في محاولته الاستفادة من الدفاع اللغوي عن الموضوع الأدبي، لا ينبغي، في اعتقادي، أن يهدده كثيرا خطر الاستسلام لهذا الطغيان من جانب الدعوى النظرية المستغرقة»[٥٣].

وخلاصة أقوال ويمزات هي الرد المباشر على من يعتقدون أن الأدب يخضع للتقعيد الصارم أو للجدولة المقننة، كما أن في أقواله ما يشير إلى أن هذه المناهج اللسانية لم تستطع ـ على جدتها ـ أن تقدم نموذجا قادرا على أن ينسينا كوليردج وكروتشه، اللذين ظلت آراؤهما حريصة على إبراز الذات الإنسانية كيانا داخليا تحكمه الأفكار أكثر مما تحكمه الكلمات.

لعل كثيرا من أفكار النقد الموضوعاتي تدرك على أنها نقيضة لأفكار الشكليين والبنيويين والأسلوبيين؛ إذ «لاشك في أن النقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أي تصور لعبي Ludique أو شكلاني Formalist للأدب، ورفض اعتبار النص الأدبي غرضاً Object يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي. وفكرته أن الأدب موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي»[٥٤].

إن أعلام هذا النقد أمثال جورج بوليه، وجان ستاروبنسكي، وجان بيرريشار قد تأثروا بغاستون باشلار الذي كان قد تأثر بظاهرية هوسرل، وقد عرفت ظاهريته بأنها «الفلسفة التي أعادت وضع الجوهر في الوجود، وترى أنه لا يمكن فهم الإنسان والعالم إلا انطلاقاً من وجودهما العرضي»[٥٥].

لقد أعادت هذه المدرسة إلى الحياة في النقد الأدبي الخيال والصور، وحلم اليقظة، والزمان والمكان الإنسانيين، وعلم النفس التحليلي. وبكلمة جامعة «استعاد النقد مع الاستيحاء الموضوعاتي بُعده المبدع من دون شك، وبقدر ما يؤكد هذا النقد النزعة الروحية للأعمال الأدبية، فإنه يمثل أمامنا كإجراء خصب يمنح الحياة للنصوص بنظرته السمحة إليها»[٥٦].

قد تصب منطلقات البنيوية التكوينية التي أنشأها غولدمان في هذا الاتجاه، نظراً لأنها على خط مخالف للبنيوية التقليدية. فالبنيوية التكوينية تسعى إلى «تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين الفهم والتفسير، بين الغائية والحتمية»[٥٧]، ثم إن البلاغة الجديدة نشأت في محاولة لتصحيح التناسب بين ما هو مخصص للصور، وما هو مخصص لعلمي اللفظ والمعنى. وقد رأى بعضهم «ضرورة الإسراع في استعادة الجانب الإنساني العالمي والشامل، الذي تمثل البلاغة بالنسبة إليه حلقة وصل مركزية»[٥٨].

وينخرط اتجاه «لاكان» أيضاً في البنيوية التحليلية التي تُتبنَّى فيها مبادئ التحليل النفسي، في الاتجاه المعاكس تماماً لاتجاه ستراوس، بل في الاتجاه المعاكس لاتجاه النقاد الماركسيين والشكلانيين أيضا، ذلك أن «لاكان» أعاد الحياة إلى النقد الذاتي الذي استغنوا عنه بوصفه رومانسياً رجعياً. وما تحليلاته التي أيدها بنفينيست إلا إحياء لذلك النقد؛ فالضمائر (أنا)

و(هو) و(هي) و(أنت) ليست سوى أوضاع الذات القائمة في اللغة. وتطابق الخيالي مع الرمزي في تحليلات «لا كان» يشبه تطابق السيميائي مع الرمزي عند جوليان كريستيفا، كما أنه لا تمييز في الخيالي بين الذاتي والموضوعي، فالخيالي يسعف على تماهي الذات في الآخر. ويعيد «لاكان» تأويل نظرية فرويد في الأحلام بوصفها نظرية نصية تخص اللاشعور، وهو يحاول أن يصوغ نظريات فرويد بلغة دي سوسير بحيث يجمع اللاشعور مع الدال الثابت، وذلك لأنه يريد أن يردم الهوة بين نظامي الدال والمدلول(٥٩).

ويرفض هـ. ميشونيك H.Meschonnic فرضية جاكوبسون في إحلال الوظيفة الشعرية محل الشعر، قائلاً: إن تعريفه نظمي Sygmatique, وبلاغي وسكوني حصراً، وهو يدافع عن الإيقاع مقابل الترسيمة، وعن حركة الكلام والحياة مقابل السكوني للثنائية، أما ج. كوهين فيرفض فكرة إغلاق النص، ويراها فكرة خطيرة، ورفضه هذا إنما يأتي باسم الشعر الحي مقابل البنيوية الميتة: «يلوح في أفق الشعرية البنيوية شبح الآلة المخيف»(٦٠).

من التباعد إلى التقارب

هناك الآن عودة إلى الأصول، ففضلاً عن «البلاغة الجديدة» التي تنبش في أفكار أفلاطون وأرسطو، يطرح «النقد التكويني» ذاته في السبعينيات من هذا القرن على أساس فرضيته التي تقول: «إن العمل الأدبي عند اكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكونه... فالتكوينية النصية التي تدرس المخطوطات بصورة مادية، وتحل رموزها، وكذلك النقد التكويني الذي يبحث في تأويل نتائج حل الرموز، لاغاية لهما سوى إعادة تشكيل النص في حالة التولد، وذلك من خلال البحث فيه عن أسرار صناعة العمل الأدبي»(٦١).

ولهذه الردة أسباب وضحها دانييل برجيز Daniel Bergez في مقدمته لكتاب «مناهج النقد الأدبي»، وهي أسباب تتعلق بالجفاف والعلمية الجامدة اللذين وصلت إليهما حالة النقد.

يقول: «... وهكذا جنح النقد إلى أن صار علماً يحبذ إجراءات مرمزة في التحليل، وثقافة مفهومة محددة. إننا اليوم مقتنعون بشكل عام بمخاطر نقد لا همّ له سوى العلمية، إذ لا يمكن لهذا النقد أن يتحقق إلا إذا اعتبر النص غرضاً صرفاً، غير أن النص هو دوماً يقرأه أحد ما، فوجوده مرتبط بنظرة القارئ إليه، وبظروف تلقيه المتغيرة دائماً»(٦٢).

إن العلمية الصارمة لا تمنح الأدب خصوصية وجوده؛ لذلك وصلت في نهاية المطاف إلى حالة التوقف؛ لأنها تلغي فردية الإنسان وطموحاته، سواء أكان ذلك في إنشاء النص أم في تلقيه. ومن هنا فإننا لا نفاجأ حين نرى انقلاب أصحاب هذه النظريات النقدية العلمية على نظرياتهم، والانتقال إلى طرح نظريات جديدة، أو تبني نظريات مضادة، وقائمة بالفعل. وحين ننظر في آراء المنقلبين على نظرياتهم العلمية نجد أن السبب يكمن في فقدانهم للمعنى أو

للشرح والتأويل. يرى «جوناثان كاللر»، الذي بدأ بنيوياً قبل أن ينتقل إلى معسكر التفكيك أن اللغة تقدر «أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي، لكنها لا تقدم منهجاً لتفسيره»، بل إن تودوروف نفسه، وهو واحد من أعمدة البنيوية، يقول: «إن ظواهر المعنى التي تمثل موضوع التفسير لا يمكن تحديدها بسهولة... ومن ثم فإن ما يمكن وصفه موضوعيا - عدد الكلمات أو عدد المقاطع، أو الأصوات - لا يمكننا من استخراج المعنى»(٦٣).

لكن هذا التناقض بين الاتجاه العلمي والاتجاه الإنساني لم يؤد إلى قطيعة تامة بينهما، وإنما أدى - على العكس من ذلك - إلى أن يدرس كل اتجاه مشروعية الاتجاه الآخر، وإلى أن يقترب منه، ويفحص وسائله ودفاعاته، أو منطلقاته الفكرية، وقيمة تحليلاته وتفسيراته الأدبية والفنية لاكتساب ما يمكن اكتسابه منها.

فعلى الرغم من أن هذين الاتجاهين بدآ متباعدين، فإن تتابع الدراسات المنهجية الجادة، ووجاهة الاعتراضات المتكررة قد بدآ يقربانهما؛ فالسيميائي غدا يشعر أن تحليله للأدب والفن عموما بحاجة إلى قواعد تقيِّم (من القيمة) خصوصيته بوصفه أسلوبا نزاعا إلى إشاعة الروح والمعاني الإنسانية الداخلية عبر تشكلات موضوعية ظاهرية، أو علامات صورية تحدث فجوات ومسافات للتوتر، أو فضاءات لأفق الانتظار، كما بدا الناقد ذو المذهب الإنساني - على حد ويمزات - يقدر اكتشافات السيميولوجي لطرائق جديدة في فحص النصوص وتفكيكها، ويرى أنه يمكن - من ثم - الاستعانة بها زيادة في الاندماج في أعماق النص للوصول إلى المعنى الأبعد، والأشمل والأجمل.

لعل ما يقوله رينيه ويليك يصب في هذا الاتجاه. قال: «مع أنني أتعاطف مع كثير من آراء النقد الأسطوري، والنقد الوجودي عن الروح الانسانية وحالها، ويثير إعجابي بعض النقاد الجدد في هاتين المدرستين، إلا أنني أعتقد أنه لا النقد الأسطوري، ولا النقد الوجودي، بقادر على تقديم حل للمشكلات النظرية الأدبية... فالشاعر وعملية الخلق يصبحان - بدلاً من العمل الفني - مركز الاهتمام. ولايزال يبدولي أن الجماليات الشكلية والعضوية والرمزية، كما هي معمقة في التراث الجمالي الالماني العظيم، ابتداء من كانط إلى هيغل - والتي أعيد توضيحها وتبريرها في الرمزية الفرنسية وعند دي سانتير وكروتشه - لها سيطرة أقوى على طبيعة الشعر والفن. وفي أيامنا تلك نجدها في حاجة إلى معاونة أكبر من اللغويين والأسلوبيين، وإلى تحليل واضح لطبقات العمل الشعري، كي تصبح نظرية أدبية متماسكة جديرة بإحداث تطور أبعد وتنقية أكثر»(٦٤).

لقد أثبت هذا النص - على طوله - أنه وقفة مع الحقيقة الموضوعية التي لا يتعصب فيها صاحب الرأي لرأيه من جهة، كما لا يحيف على خصمه من جهة ثانية. فرينيه ويليك، مع اعترافه بالميل نحو الاتجاه الإنساني المتمثل في النقد الأسطوري والنقد الوجودي، يجد قصوراً

و(هو) و(هي) و(أنت) ليست سوى أوضاع الذات القائمة في اللغة. وتطابق الخيالي مع الرمزي في تحليلات «لا كان» يشبه تطابق السيميائي مع الرمزي عند جوليان كريستيفا، كما أنه لا تمييز في الخيالي بين الذاتي والموضوعي، فالخيالي يسعف على تماهي الذات في الآخر. ويعيد «لاكان» تأويل نظرية فرويد في الأحلام بوصفها نظرية نصية تخص اللاشعور، وهو يحاول أن يصوغ نظريات فرويد بلغة دي سوسير بحيث يجمع اللاشعور مع الدال الثابت، وذلك لأنه يريد أن يردم الهوة بين نظامي الدال والمدلول(٥٩).

ويرفض هـ. ميشونيك H.Meschonnic فرضية جاكوبسون في إحلال الوظيفة الشعرية محل الشعر، قائلاً: إن تعريفه نظمي Sygmatique، وبلاغي وسكوني حصراً، وهو يدافع عن الإيقاع مقابل الترسيمة، وعن حركة الكلام والحياة مقابل السكوني للثنائية، أما ج. كوهين فيرفض فكرة إغلاق النص، ويراها فكرة خطيرة، ورفضه هذا إنما يأتي باسم الشعر الحي مقابل البنيوية الميتة: «يلوح في أفق الشعرية البنيوية شبح الآلة المخيف»(٦٠).

من التباعد إلى التقارب

هناك الآن عودة إلى الأصول، ففضلاً عن «البلاغة الجديدة» التي تنبش في أفكار أفلاطون وأرسطو، يطرح «النقد التكويني» ذاته في السبعينيات من هذا القرن على أساس فرضيته التي تقول: «إن العمل الأدبي عند اكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكونه... فالتكوينية النصية التي تدرس المخطوطات بصورة مادية، وتحل رموزها، وكذلك النقد التكويني الذي يبحث في تأويل نتائج حل الرموز، لا غاية لهما سوى إعادة تشكيل النص في حالة التولد، وذلك من خلال البحث فيه عن أسرار صناعة العمل الأدبي»(٦١).

ولهذه الردة أسباب وضحها دانييل برجيز Daniel Bergez في مقدمته لكتاب «مناهج النقد الأدبي»، وهي أسباب تتعلق بالجفاف والعلمية الجامدة اللذين وصلت إليهما حالة النقد.

يقول: «... وهكذا جنح النقد إلى أن صار علماً يحبذ إجراءات مرمزة في التحليل، وثقافة مفهومة محددة. إننا اليوم مقتنعون بشكل عام بمخاطر نقد لا همّ له سوى العلمية، إذ لا يمكن لهذا النقد أن يتحقق إلا إذا اعتبر النص غرضاً صرفاً، غير أن النص هو دوماً يقرأه أحد ما، فوجوده مرتبط بنظرة القارئ إليه، وبظروف تلقيه المتغيرة دائماً»(٦٢).

إن العلمية الصارمة لا تمنح الأدب خصوصية وجوده؛ لذلك وصلت في نهاية المطاف إلى حالة التوقف؛ لأنها تلغي فردية الإنسان وطموحاته، سواء أكان ذلك في إنشاء النص أم في تلقيه. ومن هنا فإننا لا نفاجأ حين نرى انقلاب أصحاب هذه النظريات النقدية العلمية على نظرياتهم، والانتقال إلى طرح نظريات جديدة، أو تبني نظريات مضادة، وقائمة بالفعل. وحين ننظر في آراء المنقلبين على نظرياتهم العلمية نجد أن السبب يكمن في فقدانهم للمعنى أو

ربما حاول القيام بهذه المهمة نقاد كبار أمثال دريدا، وبارت، وفيش، وبول دي مان، وهم الذين شكلوا نقاد ما بعد البنيوية. إن هؤلاء النقاد - كما يقول وليم راي - يحولون تاريخ العمل الأدبي إلى سلسلة من القضايا المنطقية التي تغدو في النهاية «لا» مفهوما معقدا للمعنى(٦٧). أي أنهم يتوصلون بالمنطق إلى جعل المعنى تجربة (لامفهوما) تتماهى الذات فيها بالموضوع، والغياب بالحضور، والتاريخ بالحاضر، والرؤيا بالشكل، والنظرية بالتطبيق. والذي يبدو أن هذا الهدف نفسه هو منطلق النظرية التأويلية، لأن اهتمامها الأساسي - كما مر سابقا - هو الفهم والتفسير، وهما عنصرا المعنى، وجذر كينونته.

يناقش أعلام التأويلية الجدد (جادامر، وريكور، وياوس، وإيزر) المعنى، لكن لكل واحد منهم فيه منحى خاصا. فجادامر يتفق مع الاشتراكيين في أن الفن مرتبط بالناس على أساس أن هذه الفكرة أصيلة، لكنه يختلف معهم بالطبع في تفسيرها. إنه يرى أن الفن «يتضمن داخل إطاره الجمالي الشكلي حقيقة هي المعنى الذي يدعيه النص. إنه يحاول الرد على الجماليين الذين لا يرون للفن أي غاية خارج إطار المتعة الجمالية، مؤكدا أن الفن - مثل الفلسفة والتاريخ - يتضمن نوعا من الحقيقة. وهذه الحقيقة تتجلى في الفن من خلال وسيط هو الشكل الذي يحول الفنان من خلاله تجربته الوجودية إلى شيء ثابت، بحيث يجعل تلقي هذه التجربة مفتوحاً للأجيال القادمة(٦٨).

إن مادة الشكل وجوهره هما المعنى، أو الحقيقة الكامنة في الشكل، والتي يحولها المؤلف بالصياغة الخاصة إلى تجربة قابلة للتفاعل والمشاركة القائمة على الجدل بين المتلقي والعمل. فعملية التلقي في تصور جادامر ليست مجرد متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل، ولكنها عملية مشاركة تفتح لنا عالما جديدا.

إننا «نرى العالم في ضوء جديد كما لو كنا نراه للمرة الأولى، ومعنى ذلك أن العمل الفني ليس عالما منفصلا عن عالمنا الذاتي. إننا في تلقي العمل الفني لا نواجه عالما جديدا غريبا، وإنما - على العكس تماما - نكون أكثر حضورا، ونحقق فهما أعمق لأنفسنا حتى ندخل إلى وحدة الآخر وذاتيته باعتبارها عالمنا»(٦٩).

وجادامر يجعل الاشتراك في المعنى شرطا لمواجهة النص، «فبواسطة المفسر وحده تتحول علامات النص المكتوبة من جديد إلى معان»(٧٠).

أما بول ريكور فقد حاول أن يؤسس نظريته على المعنى بدلا من البنية، وقد بدأ بالحدث الذي اعتبرته البنيوية فانيا، ويستعصي على الفهم؛ فالحدث عند ريكور يتجلى في الجملة Prediction التي ليست مجموع كلمات، ولكنها كينونة مستقلة تشير إلى الحدث اللغوي الذي لا يفنى. وتبقى العلاقة بين المعنى وهذا الحدث اللغوي جدلية؛ حيث تكتسب الكلمة معنى جديدا في كل حدث لغوي جديد، وينتهي إلى أن النص المكتوب مستقل من حيث المعنى. ولهذا

الاستقلال أهمية كبرى في التأويل، حيث إن التفسير يبدأ من فض مغلق هذا المعنى المستقل، وتصبح مهمة المفسر هي النفاذ إلى عالم النص، وحل مستويات المعنى القابع خلفه: الظاهر والباطن، الحرفي والمجازي، المباشر وغيرالمباشر.

ركز ريكور على المعنى في الأساطير والأحلام؛ فتحدى بذلك البنيوية التي تجاهلت، في أثناء بحثها عن البنية، أهمية المعنى خلف هذه الأساطير. وكان ليفي ستراوس يقول: إن المعنى ليس هو الظاهرة الأساسية، وأن اللا معنى كامن دوما خلف كل معنى. وكان من نتائج هجوم ريكور على البنيوية أن ربط جولدمان بين المعنى والبنية[71].

ومثل ذلك فعل مايكل ريفاتير الذي اعتمد على الشكلانيين الروس في عده الشعر استعمالا خاصا للغة. لقد هاجم في مقالة شهيرة تأويل جاكوبسون وليفي ستراوس لقصيدة «القطط» لبودلير، وكشف عن أن الملامح اللغوية في تأويلهما، بكل ما في هذه الملامح من نماذج نحوية وفونيمية، هي عصارة منهجهما البنيوي. ثم انه طور نظريته في كتابه «سيمياء الشعر» (١٩٧٨)، فرأى ان القراء الاكفياء يمضون إلى ما وراء المعنى السطحي، لهذا تشترط «الكفاءة الأدبية» للقارئ حتى يستطيع الاهتمام بالتجاوزات النحوية التي يواجهها في القصيدة. وقد عُدَّ منهج ريفاتير في هذاالجانب من أكثر المناهج صلاحية لقراءة الشعر الصعب الذي يجري بعكس اتجاه النحو أو علم الدلالة «المعياريين»[72].

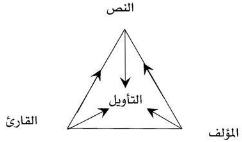
إن المعنى هدف التأويليين دائماً، فلو نظرنا إلى أبسط أمثلة التأويل لرأينا أن المتلقي غالباً ما يكون فاعلاً في بناء المعنى؛ ذلك لأن «المتلقي ليس مستقبلاً سالباً لمعنى مصاغ (كذا!) والصواب مصوغ سلفاً، بل فاعل إيجابي في بناء المعنى»[73]. وعلى هذا تغدو «فراغات النص» التي يلح عليها ولفجانج إيزر فضاء على القارئ أن يملأه بالمعنى؛ «فالمعنى في النص لا يصوغ ذاته، بل إن على القارئ أن يحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى»[74].

مثلث التأويل (المؤلف، النص، القارئ المؤول):

ينصب حوار المشتغلين بالتأويل على مثلث المؤلف، والنص، والقارئ (المؤول). أما العلاقة فيما بين هذه الأطراف فمحورها - كما يبدو - هو النص، لأنه المُنتَج (بفتح التاء) الذي أنشأه المؤلف، وهو الموضوع الذي يرتد إليه القارئ، لذا يمكن أن تتجسد حركة هذا الثالوث التأويلية العامة الجامعة على الوجه الآتي:

وقد اختلف التأويليون في أي الأطراف هو الأهم:

أما المؤلف فقد كانت الرومانسية أعلت من شأنه؛ إذ جعلت ذاتيته محور العملية الإبداعية كلها، فحضوره في النص طاغ. لكن البنيوية وما شاكلها من نظريات أماتته ومنحت النص قيمة كبرى؛ لأن همها هو اكتشاف النظام الذي بني على أساسه النظام اللغوي. وقد دفع إهمال هذه



المقاربات النقدية بعضاً من النقاد المحدثين إلى إثارة الانتباه للمؤلف وقصديته في النص من جديد، أمثال العالم الأمريكي هيرش الذي آثر دور المؤلف في النص، وأراد استرجاع نية المؤلف مفتاحا لمعنى النص.

إنه يعلن في كتابيه «المصداقية في التأويل» و«أهداف التأويل» أننا لا يمكننا أن نتحدث عن تأويل محدد، مالم نفترض سلفاً قصداً للمؤلف يوجه ذلك التأويل. ومنهج هيرش هو أكثر المناهج محافظة للوصول إلى المعنى. إنه يفترض أن مؤلف النص الأدبي، تحديداً، أفضل من القارئ، لكن أكبر العبء يقع على القارئ الذي عليه أن يسترجع نية المؤلف وقصده(٧٥).

إن الفائدة التطبيقية من نظرية هيرش لتؤكد أن القارئ الخبير هو وحده القادر على استعادة نية المؤلف، أما القارئ المبتدئ فهو أقل حظاً في ذلك(٧٦).

ومن العلماء الذين يساندون هيرش في التركيز على مقصد المؤلف (بيتي Betti) الذي يرى ضرورة أن تركز التأويلية على معنى النص، وصولاً إلى تفسير موضوعي لا يتدخل فيه المؤول ليعرض رؤيته على النص(٧٧).

ويقف بارت - كما نعلم - موقفا مضاداً؛ فهو يقول بموت المؤلف لأن المؤلف - كما يرى - لا يحملنا إلى أي مبدأ أو غاية للنص، بل يحملنا إلى غياب الأب أو إلغاء الانتساب إليه(٧٨).

أما النص فقد اختلفت المذاهب النقدية في تعريفه وتحديده حتى إن سوينسكي قال بأن لكل إنسان مثقف - إلى حد ما - تصورا للنص مرتبطا لغويا بالمحيط الذي يعيش فيه(٧٩). لذلك سنحاول الإحاطة بأهم الأفكار حول النص، على ما في هذه الأفكار من اختلاف وعدم اتفاق. لقد رأى بعضهم أن يصنف تعريفات النص إلى مجموعتين متقابلتين: بحيث تمثل الأولى ما نتج عن القراءات التي اتخذت الألسنية منطلقا، وعدت اللغة وسيلة وغاية، فكان أن أصبح النص الشعري في عرفها بنية لغوية مكتفية بذاتها؛ أي بنية منغلقة على نفسها، لا يحتاج النص معها إلى إحالة إلى أي مرجع خارج نظامه الداخلي. وتمثل الثانية اتجاها مناقضا يسعى إلى أن يخرج النص من انغلاقه، فيتجاوز ذاته إلى محيطه والعوامل الفاعلة فيه. فينفتح النص على متلقيه انفتاحا يتيح له تعدد الرؤى والمناحي(٨٠).

لقد خطا صلاح فضل خطوة مماثلة حين قسم النص إلى نص استاتيكي ثابت؛ وهو ناتج ممارسة البنيويين التحليلية لالتقاط العناصر الفاعلة في نظام علاقاته التركيبية، ونص ديناميكي متحرك هو الذي يولع به التفكيكيون، ويرتكز على مفهوم التناص. وتعد إضافات جوليا كريستيفا عن مفهوم النص والتناص ذات قيمة بالغة، خاصة عوامل «إنتاجية النص» وهي نوعان من العلاقات: مظهر النص، وتوالديته. أما الأول فيتمثل بالسطح الظواهري حسب هوسرل، وأما الثاني فهو العملية التي يتولد بها المستوى الأول للنص؛ أي أبنية مظهرية النص بامتداداتها اللاشعورية. ثم إن مشكلة التناص لا تنفصل عن فكرة الإنتاجية (Productive) الأدبية، فالتناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري لعدد من النصوص في نسيج النص الأدبي[٨١].

أما النص عند هيدجر فلا يمكن أن ينظر إليه على أنه تعبير ذاتي، كما في الرومانسية، أو على أساس أنه تعبير موضوعي، كما هو عند إليوت وديلتاي، بل هو مشاركة في الحياة. إنه تجربة وجودية، فالعمل الفني قائم على التوتر الناشئ عن التعارض بين الظهور والانكشاف من جهة، والاستتار والاختفاء من جهة أخرى. إن هذا العمل يتشكل من أشياء العالم مثل الأحجار، أو الألوان والأنغام أو اللغة، لكن هذه الأشياء فيه تكشف عن وجودها الحقيقي[٨٢].

ويركز جادامر على النص المكتوب؛ لأن الكتابة تكسب اللغة ملكة الانفصال عن فعل تشكلها، إذ إنه في شكل المكتوب يكون كل ما هو منقول معاصرا لأي حاضر. ثم إن اللغة، تكتسب روحيتها لحظة الكتابة لأن الوعي المدرك قد بلغ كامل سيادته في مواجهة التراث المكتوب، فالوعي الذي يقرأ يكون في حالة حيازة لتاريخه. إن الوعي الذي يقرأ هو بالضرورة وعي تاريخي، يتواصل بحرية كاملة مع التراث التاريخي. وفي الواقع فإن كل مكتوب هو موضوع تأويلي بامتياز، كما قال[٨٣]. ويماثله في الاهتمام بالنص المكتوب بول ريكور الذي قال: «لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة»[٨٤].

أما إيزر فيطلق على عالم النص كلمة «تحقيق»، كما يطلق كلمة «إستراتيجيات» على ترتيب المواد أو الاجراءات التي يبلغ بها النص بنيته المحايثة، لكن «أفعال» الفهم التي يقدمها القارئ بالترابط مع هذه البنية هي أيضا إستراتيجيات. فالتحقيق والإستراتيجيات هما الأساس الوظيفي الذي تتطور عنه ظاهرية القراءة[٨٥].

جمع خوسيه ماريا سبع فرضيات للنص عند بارت هي خلاصة ما جاء في كتابيه (S/Z ١٩٧٠)، و(لذة النص ١٩٧٣):

١. النص يتم اختياره بوصفه إنتاجا قابلا للتقبل، يتنقل في عمل أو عدة أعمال.

٢. النص قوة قالبة للنظام تتجاوز كل الأنواع والتصنيفات المتواضع عليها، وهو واقع مفارق يحارب حدود العقلانية والوضوح وقواعدهما.

٣. النص يمارس التأجيل اللانهائي، وهو اتساع دائم.

٤. النص يتكون من فقرات تناص وإحالات، وأصداء ولغات ثقافية ويجيب لا عن الحقيقة، بل عن التبديد diseminacion

٥. النص يحيا بغياب مؤلفه أوموته.

٦. النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون لا فعل استهلاك.

٧. النص واقع تلذذي مرتبط بالشهوانية(٨٦).

من الواضح أن تصور بارت هذا للنص شامل لكل أبعاده في الموقف النقدي المعاصر: سواء أكان ذلك في لغته، أوتأليفه، أو إنتاجه، أو انفتاحه، أوقراءته، وهو تصور صيغ بلغة تحريضية مثيرة، وربما كان لطبيعة الإثارة فيه أثر في مكانة بارت العصرية.

ومن التعريفات المثيرة للنص، تعريف جيرار جينيت الذي يهتم بالتناص فيه خاصة، فهو لايهمه النص إلا من حيث «تعاليه النصي»؛ أي معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص. هذا وقد أطلق على النص «التعالي النصي»، وفي ذهنه أن النص يتضمن ما أسماه «التداخل النصي»بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا. وقد قصد بالتداخل النصي: الوجود اللغوي سواء كان وجودا نسبيا أو وجودا كاملا أو ناقصا لنص في نص آخر. ثم تدخل في مصطلح «التعالي النصي» مصطلحات أخرى مثل «النظير النصي»، لكنه يصطلح على تسمية مجموع النصوص هذه، حسبما يحتمه الموقف كما قال: «جامع النص» أو «الجامع النصي» أو «جامع النسج»، ثم يسمي علاقة النص بجامع النص «جامعا نصيا»(٨٧).

وجيرار جينيت يحاول إيجاد تسمية جديدة للتناص من واقع أن الحاجة تقتضي مصطلحا يفي بالنصوص المجتمعة في نص واحد، لكن المسألة تتعدى الاتفاق على المصطلح إلى وعي - إذا جاز التعبير - كفيل بأن يلقي أثره الفاعل على مؤول النص أو قارئه المؤهل لتلقيه، والوقوف على أبعاده، ومحاورته لإنتاج نص جديد يكون مولود هذه المحاورة أو المزاوجة.

وإذا ما انتقلنا إلى القارئ - وهو المؤول - فإننا ننتقل إلى الموضوع الأهم في توجهات المقاربات النصية المعاصرة.

كان ديلتاي قد لفت الأنظار إلى القارئ أو المؤول في تفسير النص، بعد أن ظل دور القارئ مهملا لزمن طويل. يؤمن ديلتاي بأن هناك شيئا مشتركا بين المتلقي والنص هو تجربة الحياة، فهذه التجربة ذاتية عند المتلقي، ولكنها تحدد له الشروط المعرفية التي لا يستطيع تجاوزها، وبمعنى آخر، إن القارئ مرهون بشرط النص، فهو لا يستطيع الخروج عليه (٨٨).

وعندما قال بارت بموت المؤلف فإنه كان يقصد بث الحياة في القارئ، ذلك لأن القارئ - كما عبر عنه بارت - هو فضاء تنقش عليه كل التناصات التي تتألف منها الكتابة؛ فوحدة النص ليست في أصل منشئه - مثلما قال - وإنما في امتداده وأبعاده. إن هذا الامتداد لا

يمكن أن يكون شخصيا (أي محصورا بشخص معين)، ومن هنا جاء الاهتمام بالقارئ ؛ لأن القارئ لا تاريخ ولاسيرة ولاذات له. إنه ببساطة أي انسان قادر على أن يجمع في حقل واحد كل المؤثرات التي يتضمنها النص المكتوب(٨٩).

يرفض بارت النظرة التقليدية في التفسير التي ترى أن المؤلف هو أصل النص، وإليه وحده يرتد تأويله. وهو يعطي بذلك الحرية للناقد في أن يدخل النص من أي جهة، فليس هناك مسلك صحيح. إن الجدير في طرح بارت هو أن القراء أحرار في فتح عمليات النص وإغلاقها من دون مراعاة المدلول، وهم أحرار في تلقي نصيبهم من لذة النص (٩٠).

وانطلاقاً من بروز أهمية القارئ في الفكر النقدي الحديث رأى فرناندو لاثارو (١٩٨٤) أن قوة القصيدة البيانية هي دعوة للقارئ كي يحمل رسالتها على أنها خاصة به، وكان و.أويمن (١٩٧٥) قد قال: إن زمن القصيدة ليس هو زمن كتابتها، وإنما هو زمن قراءتها(٩١)، ويلتقي هذا مع قول بارت السابق الذي يرى أن النص في امتداده لا في أصله.

أما بول ريكور فيرى أن العلاقة بين القارئ والمؤلف قائمة على الاختلاف وليس على الحوار، إذ لا يكفي - في رأيه - أن نقول: إن القراءة حوار مع المؤلف عن طريق إنتاجه المكتوب، وإنما يجب أن نقول: إن علاقة القارئ بالكاتب علاقة مخالفة دائما، فالقارئ يظل دائماً غائباً عن فعل الكتابة، تماما، مثلما أن الكاتب يظل غائبا عن فعل القراءة، وهكذا يخلق النص احتجاجا مزدوجا لكل من القارئ والكاتب معا(٩٢).

ويلح إمبرتو إيكو على دور القارئ فيسميه «القارئ النموذجي»، وهو الذي توافق كفاءته كفاءة النص، لأن كل قراءة هي انتقال متواصل بين كفاءة القارئ ونوع الكفاءة التي يتطلبها النص؛ وذلك كي يقرأ بطريقة مقتصدة. فعندما يكتب المؤلف نصا لمجموعة من القراء فهو يعرف - حسبما يقول إيكو في كتابه: «حدود التأويل» - أنه سيؤول لا حسب قصده، بل حسب استراتيجية معقدة من التفاعلات تشمل القارئ، وتشمل معرفته باللغة كتراث اجتماعي لا كمجموعة من القواعد النحوية(٩٣).

واحتفت المدرسة الظاهراتية، ورائدها هو سرل بالقارئ - المتلقي، ومنحته دورا مركزيا في تحديد المعنى الذي هو محتويات الشعور، وليس موضوعات العالم الخارجية. وقد شجع هوسرل على نمط من النقد يحاول أن يلج أعمال الكاتب، وأن يصل إلى فهم الطبيعة، أو الماهية الباطنية لكتاباته كما تظهر لشعور الناقد.

وقد خالف هيدجر - وهو تلميذ هوسرل - رأي أستاذه، معتقدا أن أهم ما يميز الوجود الإنساني هو الآنية، ذلك أن شعورنا هو الذي يتصور أشياء العالم الخارجي. وقد تأثر هانز جورج جادامر بفكر هيدجر وطبقه في كتابه «الحقيقة والمنهج» (١٩٧٥)، حين ربط المعنى بالموقف التاريخي للمؤول - القارئ (٩٤).

أما جادامر فيفرق بين «القارئ الأصلي» و«قارئ النص» أو مؤوله. أما الأول فهو الذي توجه إليه الرسالة والتي يرد معناها إلى ذهنه، لكنه قارئ ثابت، أما مؤول النص (قارئه) فمتغير في الزمان والمكان، وهذا التغير يمنح النص تصحيحا وتعديلا ونموا. إن مفهوم القارئ الأصلي يشكو من أمثلة لم تخضع للتدقيق بعد، لذلك يكون تقويمه النقدي محدودا، والأدب يتجدد عادة بإرادة التصحيح، وهكذا يبدو أن الإحالة إلى القارئ الأصلي، في نظر جادامر، كالإحالة إلى المؤلف والمعنى الذي يقصده في نصه[٩٥].

لقد تأثر علما مدرسة كونستانس (ياوس، وإيزر) بآراء كل من جادامر وهيدجر وهوسرل في مفهوم القراءة والقارئ (المؤول). إن الرجلين قد وضعا هيكلين نظريين لما يسمى «جماليات التلقي»[٩٦].

أما ياوس فقد أعطى التلقي بعدا تاريخيا، فحاول التوفيق بين الشكلانية التي تتجاهل التاريخ والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص، كما استعار من فلسفة العلم «النموذج التبادلي Paradigm الذي يشير إلى الإطار العلمي للمفاهيم والافتراضات في حقبة معينة. واستخدم ياوس مصطلح «أفق التوقعات» لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص، ثم أشار إلى أن هذا الأفق متغير حسب تغير العصور، وتنوع الثقافة والاهتمام[٩٧]. وقد وضع ياوس هذا المصطلح ضمن مصطلحات أخرى تتضمن كلها كلمة «أفق» مثل «أفق التجربة» و«أفق تجربة الحياة» و«بنية الأفق» و«التغيير في «الأفق» والأفق المادي للمعطيات»، مما أدى إلى الإبهام. وقد استخدم ياوس مجموعة أخرى من المصطلحات تتعلق كلها بوظيفة القارئ مثل: «خيبة الظن» و«البعد الجمالي» و«المسافة الجمالية»[٩٨].

أخذ ياوس مصطلح «أفق التوقعات» من مدرسة هوسرل التأويلية، وبالتحديد من جادامر. ووفقا لهذا المفهوم - على إبهامه كما قلنا - لا تشكل القراءة عملية محايدة، فالقارئ يجمع آراء مسبقة، ومعايير تعميمية، وأشكالا من الأعمال السابقة حين يخمن توقعات معينة نحو معنى محدد، كما استخدم مصطلح «المسافة الجمالية» ويعني به الفرق بين التوقعات والشكل المعين لعمل جديد، وهي المسافة التي تسمح بأن يقوَّم الطابع الفني على أنه «تعديل للأفق» الذي يدخله. وبهذا يمكن أن يقدم ياوس على أنه «المنظر الذي طور التلقي (القراءة) بوصفه ظاهرة تاريخية ومعيارية ذات طابع يعلو على الفردية»[٩٩].

وأما ولفجانج إيزر فيهتم بما يسميه «القارئ الضمني». وهذا المصطلح يشكل عنوان كتاب يضم مقالاته عن فن «القص النثري» (١٩٧٢). ويعرف المصطلح بأنه يدمج بين عملية تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى من خلال عملية القراءة. ما يسعى إليه

إيزر هو تقرير حضور القارئ أو البحث عن «نموذج متعال» للقراءة، لذلك يمكن تسمية «القارئ الضمني» «بالقارئ الظواهري». وهو القارئ الذي يجسد كل الاستعدادات اللازمة لكي يمارس العمل الأدبي تأثيره. وجذور القارئ الضمني - كما يراها - مغروسة بصورة راسخة في «بنية النص»(١٠٠).

وعن طريق القارئ الضمني يجسِّد المدلول، وذلك أن المدلول، بوصفه نتيجة للفعل المتبادل بين النص والقارئ، هو بمنزلة «أثر» يستحق أن يختبر، وليس «موضوعا» يتطلب التحديد، لهذا فضل إبراز الحديث عن «الفعل المتبادل» Interaction، الذي لا يتطابق العمل، من خلاله، مع موقف المؤلف. لكنه لا يتطابق، أيضا، مع تحققه في عملية القراءة، وإنما يتم ذلك في الفعل المتبادل بينهما. فالنص يمثل إغراء بالقوة يتم تجسيده أو تحقيقه بالفعل بواسطة «القارئ الضمني» الذي يختلف اختلافا جوهريا عن «القارئ الاختباري» أو «الواقعي»(١٠١).

ويستبعد إيزر فرضيات زميله ياوس عن «أفق التوقعات» الذي تنتهكه الأعمال الأدبية، أو «تخييب الظن» به. وهو يطور للقراءة مفهوم «وجهة النظر الجوالة» من الفلسفة الظواهرية، فوجهة النظر الجوالة هذه، التي تعني حضور القارئ في النص، تتيح للقارئ السفر عبر النص ليكتشف ترابطاته الداخلية التي تعدل كلما حدث انتقال من واحد إلى آخر(١٠٢).

وبناء على جهوده في تطوير «أفق القراءة» عد إيزر المؤلف الأكثر تمثيلا لجماليات التلقي القائمة على القضية الخاصة بالتأويل، والقراءة بصفتها إبداعا للمدلول(١٠٣).

خاتمة

كان هذا تطوافا مع «التأويل» في مساره التاريخي، والفكري، وبوصفه حركة اكتسبت، لأهميتها، صفة النظرية، أو العلم قيل: «علم التأويل» أو الهرمنيوطيقا، وقد تقيدت في البحث بالمصطلح العربي «التأويل» لكونه كان دارجا في البيئات العلمية التراثية، وبخاصة البيئة الدينية الإسلامية؛ حيث ازدهر هذا العلم هناك نظرا إلى حاجة الأمة إلى تأويل القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

لقد رأينا أن هذا العلم كان له عند الغرب شبيه، بما كان عندنا؛ إذ سيطرت عليه حاجتهم إلى تفسير الكتاب المقدس، وتراث هومرس وغيره من العصور اليونانية القديمة. وكان لنقاد القرن التاسع عشر، وبخاصة شليرماخر ودلتاي، السبق في نقل التأويل من الأجواء الكنسية إلى العلوم الإنسانية.

لقد عاش التأويل بعد ذلك في جدال حاد مع النظريات الشكلية التي أغفلت الجانب الإنساني حتى تبلور أخيرا منذ الستينيات من هذا القرن في نظرية مازالت مسيطرة على

عالم النقد الأدبي، وأعني بها «نظرة التلقي» أو (جماليات التلقي) كما تحب المدرسة الألمانية أن تدعوها. وهي النظرية التي أعطت القارئ حرية القراءة وتشكيل معنى النص من دون اعتبار لمقصد مؤلفه، وقد جعلت النص مفتوحا لاحتمالات كثيرة ومتطورة بتطور الحياة في الزمان والمكان، وتطور درجات وعي القراء حاضرا ومستقبلا.

هناك ميل لدى أكثر النظريات إلى تغييب المؤلف، أو موته - على حد تعبير - بارت، لكن بعضهم من أمثال «هيرش» العالم الأمريكي مازال يؤمن أن قصد المؤلف مرجعية ضرورية لكل فهم وتأويل. فمما لاشك فيه - كما يقول - أن للمعاني التي يريدها المرء قيودا، ولكن هذه القيود تضمن مشاركة المعنى بين المؤلف والقارئ. إن رأيه هذا يضع الحوار بين القارئ والمؤلف على تأويل النص، بصفته رسالة تتضمن نية مرسلها، ابتداء من الكلمة وانتهاء بالبنية الكلية، وإن المعنى هو حصيلة هذا الحوار الذي يفضي في نهاية الأمر إلى قدرة القارئ على اكتشاف قصد المؤلف أو نيته من خلال بنية النص، كأني به يحاول أن يحدث توازنا بين مكونات الثالوث (المؤلف، النص، القارئ) من خلال استحضاره هذه المكونات معا في عملية حوارية مشتركة، وله في ذلك منطق يدافع عنه بحرارة وصلابة رأي.

لكن أولئك الذين يؤمنون بتغييب المؤلف (موته) يرون أن آراء هيرش وأمثاله تساعد على تكريس فكرة «انغلاق النص»، وهم يرون أن الإعلاء من شأن النص خارج إطار نية صاحبه هو هدف القراءة، ذلك لأن معناه «انفتاح النص» على قارئه في كل زمان ومكان، وهو يقود - من ثم - إلى الاهتمام بحرية القارئ في فهم النص وتأويله بعيدا عن تأثير المؤلف وظروفه، وكل إحالات خارجية محتملة للنص. إنهم يعتقدون أن هذا معناه أن يكون الناقد منتجا إيجابيا للنصوص لا مجرد مستقبل سلبي لها، وبذلك يركزون على بناء النص من ناحية، وعلى نوعية القارئ من ناحية ثانية. ولهذا أطلقوا على القارئ مصطلحات مختلفة مثل: القارئ العالم، والقارئ المثالي، والقارئ النموذج، والقارئ الكفء، والقارئ الضمني وهكذا. وهم - مثل هيرش - يدافعون عن آرائهم بحرارة شديدة.

قد نجد بين علماء النص من يخالف بعض المخالفة هذا الفريق أو ذاك، فيعلي من قيمة القارئ على حساب النص، أو يعلي من شأن النص على حساب المؤلف والقارئ معا، لكن تأثير المخالفين هؤلاء قليل في الساحة النقدية المعاصرة. إن التأثير الأكبر يبقى محصورا في الفريقين السابقين: أعني الفريق الذي يؤول موقفه إلى «انغلاق النص»، وكذلك الفريق الذي يؤول موقفه إلى «انفتاح النص».

وإذا شئنا أن يكون لنا رأي، من خلال الاطلاع على حجة كل فريق من هذين الفريقين وطرائقه في إنتاج النصوص، ونتائج إجراءاته، فإننا نرى أن أصحاب الرأي الذي يقود إلى «انفتاح النص» أكثر إقناعا، لأن رأيهم ذاك يبعث في الناقد الحماسة كي يكون شريكا فاعلا

في تأليف المعنى، انطلاقا من تفاعله الخلاق مع النص، وحساسيته الذاتية لمكوناته. إن هذا الاتجاه يبقي النص مفتوحا على الاتجاهات والأزمنة والأحوال، وفي هذا قيمة ممتدة إلى النص تتمرد على التحديد والتقييد والانغلاق. كما أنه - أي الاتجاه - يحث كل ناقد كفء أن يحاور النص من خلال بنيته اللغوية بكل علاقاتها الداخلية، وأثر ذلك في منافذ التجربة في نفسه لتكوين نص جديد مملوء بمدخلات فكرية ونفسية ذات مذاق نوعي مختلف. وإذا افترضنا أن ذلك يحدث لدى كل ناقد بصير يعي مواقع العمى في النص، فيفك انغلاقها على نحو يرتضيه، ويخلصها من عماها بأدواته هو لا بأدوات غيره، فإننا - من دون شك - أمام عملية مستمرة من حوارات مع النص لا تنتهي على مدى الأيام.

إن هذه النتيجة الحيوية تدفعني إلى أن أوضح الغاية من إطلاق عبارات مثل «غياب المؤلف» أو «موت المؤلف» فتلك العبارات - كما أفهمها - لا تقلل من شأن المؤلف بطبيعة الحال، فكيف يكون ذلك وهو المنتج الأول للنص؟! لكن الأمر ينطوي على مفارقة تستوجب حلا.

قيمة المؤلف في أنه أنتج نصا حيا في بنائه ووظيفته، وليس أدل على تلك القيمة من أن نصه هذا أمسى مثار تفكير أحادي مع الذات على مستوى الفرد، ومدار نقاش بل جدال مع الآخر على مستوى جماعي منذ اكتمل تكوين نصه، وارتضى له شكله، وطرحه مكتوبا بين الناس.

إن تنحِّي المؤلف - شاعرا أو كاتبا - بعد أن تداول الآخرون نصه، وخاصة النقاد المتمرسين في قراءة النصوص، يعد بعثا دائما لهذا النص في النفوس والعقول لإنتاج نصوص غير محدودة العدد، وذلك حسب نوعية القراءة، وكفاءة القارئ، وطبيعة الحضارة والثقافة والمواقف التي عليها نقاد العصور والدهور التالية لعصره. كان المتنبي - مثلا - واعيا لمهمته، وذا تقييم عال لنصه الشعري حين كان يعلن قولته المشهورة: «اسألوا ابن جني عن شعري فهو أعلم به مني». وحين قال بيته الشهير:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصمُ

من هنا جاءت مقولة بارت المعروفة: «موت المؤلف هو الثمن الذي ندفعه من أجل إحياء ناقد» لكن بارت، في مقولته هذه لم يعلن سوى عن نصف الحقيقة؛ فموت المؤلف تضحية نبيلة - هذا صحيح - إلا أنها تضحية من أجل إحياء ناقد من جهة، ومن أجل إحياء نص المؤلف قبل الناقد من جهة أخرى. فبالنص الممتد والناقد المتجدد تتكامل القيمة من تنحية المؤلف، أو موته حسب اللغة النقدية الشاذة المثيرة لرولاند بارت.

إننا مدعوون - في خضم الفلسفات الكثيرة، والأقوال المتضاربة داخل ما يسمى اليوم «علم النص» - لأن نؤكد تميز النص الأدبي، والشعري منه بخاصة. هذا التميز النوعي الذي يجب أن يبعده عن مقاييس العلم الصارمة، وجفاف التحليلات الدلالية الموضعية، أو الإشارات المادية التجزيئية الجافة التي تدخلنا عالم التشجير اللغوي المبهم، حيث تحل فيه الجملة مقام النص.

إن هذا الإبهام، وذلك الجفاف هما اللذان دفعا سيميائيا بارزا هو (شولز) إلى أن يبدي جانب الحذر فينبه على عدم إرباك كتابه السيمياء والتأويل - ترجمة سعيد الغانمي» بالتكثير منها. قال: «من الإغراءات التي يخضع لها السيميائيون أكثر من سواهم إغراء المصطلحات، وإغراء استعمال الرموز المنطقية والجبرية، واستخدام الأشكال والمخططات التوضيحية. وقد قلّصت هذه الأدوات إلى الحد الأدنى، وفي بعض الحالات إلى الصفر. وهو يسوغ عمله هذا بالتأثير السلبي على المتلقي من زاوية ، وبعدم ارتياحه هو شخصيا لها من زاوية ثانية: «وكان تقليصي لها، ليس فقط مراعاة للقارئ، بل لأنني أنا نفسي لا أطبق هذه الأشياء أيضا، فأنا أعرف كيف تنتاب العينين غشوة عند التحديق بهيئة المشجرات الضخمة على الصفحة». وهو يعترف أيضا أن مثل هذه المشجرات ليست هي التي تفيد الأدب، وإنما الذي يفيده شيء آخر. قال: «وأشعر أن الجدوى الكبيرة التي تستفيدها الدراسات الأدبية من السيمياء لا تتمثل في تصنيفاتها التحليلية الموسعة، بل في عدد قليل من المفاهيم الأساسية والقوية التي تطبق ببراعة» (ص١٦-١٧).

ألم أقل إن هنالك حركة من الاتجاه السيميائي نحو الاتجاه التجريبي، وهي حركة بدأت تعي خصوصية الأدب والشعر التي تقترب من شفافية الروح وتبتعد عن منطق العلم؛ فالشعر يتعامل مع الأشياء من خلال رؤى ومواقف تصير فيها هذه الأشياء معادلات موضوعية لها حسب إليوت.

أما العلم فالأشياء فيه مواد جامدة مركبة من جزئيات ثابتة تفحص عيانا أو مخبريا، فالبون شاسع بين تعامل كل من الأدب والعلم مع الأشياء؛ لذا لا يجوز الخلط بين المقاييس التي يقاس بها كل منهما. ليبق في الذهن أن الأدب (الشعر) أدب، وأن العلم علم، ولكل قيمته النوعية، ولكل خصوصيته الخاصة، فهذا يتطلب منا أن نؤول كلا منهما تأويلا يتناسب وطبيعته أو يراعي نوعه.

1 لسان العرب، والقاموس المحيط (آل).
2 آية ٦ من سورة يوسف.
3 المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، وضعه محمد فؤاد عبدالباقي، ص٩٧.
4 آية ٧ من سورة آل عمران.
5 فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، ابن رشد، تحقيق محمد عمارة، دار المعارف بمصر، ط٢، ص٣٢.
6 The Act of Interpretation, A critique of Literary Reason, Waltter A. Davis, The University of Chicago. Press, chicago and London 1978.pp.2-8.
وكذلك كتاب The Hermeneutics Reader, Edited by Kurt Meuler P,IX.
فقد استخدم الكلمتين، لكنه جعل الأولى للمفهوم الجديد والثانية للقديم.
7 علم التأويل الأدبي، هانز روبرت حوس، ترجمة د. بسام بركة. مجلة العرب والفكر العالمي، عدد (٣)، صيف ١٩٨٨.
8 الهرمنيوطيقا: المصطلح والمفهوم، منى طلبة، مجلة إبداع المصرية، العدد الرابع، أبريل ١٩٩٨، ص٤٩-٥٣.
9 بنية العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٩٠، ص٢٥٨ وما بعدها.
10 الهرمنيوطيقا: المصطلح والمفهوم، ص٥٤.
11 نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة عزالدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٤، ص١١٣.
12 اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، هانس جورج جادامر، ترجمة آمال أبي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي عدد (٣)، صيف ١٩٨٨، ص٢١-٢٣.
13 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، نصر حامد أبوزيد، مجلة فصول، مجلد(١)، عدد (٣)، أبريل ١٩٨١، ج٢، ص١٤٧.
14 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة، وكامل المهندس: مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص٨٦.
15 نظرية التلقي، ص١١٨.
16 علم التأويل الأدبي، ص٥٤، وانظر نظرية التلقي ص١١٨.
17 بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٥١، وانظر أيضا علم التأويل الأدبي ص٥٩.
18 بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٤٩.
19 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٤٨.
20 نظرية المعنى بين الشرح والتفسير والتأويل (ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص)، ص١٤٦.
21 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٥٠. ١٥٢.
22 نظرية التلقي، ص١٢١.
23 النص والتأويل، ص٣٦-٤٩.
24 نظرية التلقي، ص١١٢.
25 The Hermeneutics Reader, Edited by Kurt Mueller-Volmer Basil Blac Well. Ltd, Oxford, 1986, P256.
26 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٥٣-١٥٥.

27 نظرية التلقي، ص١١٣-١٢٤.

28 المرجع السابق نفسه، ص١٢٤-١٢٥.

29 في الخطابة وتأويل النص، ونقد الأيديولوجيا، هانز جورج جادامر، ترجمة نخلة فريفر، مراجعة مطاع صفدي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد (٣) صيف ١٩٨٨، ص٥-٨.

30 اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، ص٢٩-٣٠.

31 نظرية التلقي، ص١٢٦-١٢٧.

32 اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، ص٣٠.

33 نظرية اللغة الأدبية، ص١٣٦.

34 علم التأويل الأدبي، ص٥٣.

35 المرجع السابق نفسه، ص٥٥.

36 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٤٤-١٤٦.

37 نظرية المعنى بين الشرح والتفسير والتأويل، محمد حماد (نقلا عن:
Todrov, Symbolisme et interpretation p.29)
و(ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص)، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس ١٩٩٢، ص١٤٦.

38 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٤٦-١٤٨.

39 السيمياء والتأويل، روبرت شولز. ترجمة سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للتأليف والنشر، بيروت١٩٩٤.

40 معاني النص الشعري: طرق الإنتاج وسبل الاستقطار، محمد عبدالعظيم (ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص)، ص٢٠٩.

41 عصر البنيوية، (من ليفي ستراوس إلى فوكو)، تأليف أديث كيرزويل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥، ص٢٦-٢٧، وانظر كتاب:
Structuralist poetics, Jonathan Culler,Routledge Kegan paul London and Henley,1980.

42 عصر البنيوية (من ليفي ستراوس إلى فوكو)، تأليف أديث كيرزويل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥، ص٢٥٦.

43 الخطيئة والتكفير تأليف عبدالله الغذامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٨٥، ص١٨ وما بعدها. وانظر أيضا معاني النص الشعري، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار، محمد عبدالعظيم (ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص)، ص٢١٠.

44 نظرية البنائية في النقد الأدبي، تأليف صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨، ص٣٦٨-٣٦٩. وانظر التفصيلات المعقدة لذلك: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، تأليف محمد خطابي، نشر المركز الثقافي العربي ١٩٨٨، ص ٢٧ - ٧٥.

45 نظرية اللغة الأدبية، تأليف خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، ترجمة حامد أبو حمد، مكتبة غريب بالقاهرة ١٩٩١، ص٥١.

46 المرجع السابق نفسه، ص٥٣.

47 المرجع السابق نفسه، ص٥٠.

48 المرجع السابق نفسه، ص٢٢٣.

49 النقد النصي جيزيل فالانس، (ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي) ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت عدد مايو/ أيار ١٩٩٧، ص٢١٠.

50 انظر ما يقوله محمد الماكري عن البلاغة الجديدة في كتاب «الشكل والخطاب» (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز العربي، بيروت ١٩٩١، ص٣٣، «واليوم يسجل حضور البلاغة في مجال الأسلوبيات في صيغة جديدة بفعل تأثير إخفاقات اللّسانيات والسيميوطيقا».

51 بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، عدد أغسطس/آب ١٩٩٢، ص٥٢.

52 المدخل الأنطولوجي، تأليف و.ك ويمزات ترجمة ماهر شفيق فريد، مجلة فصول مجلد (١) عدد (٣) أبريل ١٩٨١،ج٢، ص٢٠٢، وانظر تحليل «القطط» في كتاب:
From Symbolism To structuralism (Levi-strauss in aliterar Tradition), pp.38-62.

53 المدخل الأنطولوجي، تأليف و.ك ويمزات ترجمة ماهر شفيق فريد، مجلة فصول، مجلد (١)، عدد (٣)، أبريل ١٩٨١، ج٢، ص٢٠٢.

54 النقد الموضوعاتي، دانييل برجير (ضمن كتاب مداخل إلى مناهج النقد الأدبي)، ص١١٨.

55 المرجع السابق نفسه، ص١٢٥.

56 المرجع السابق نفسه، ص ١٦١.

57 البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، بون باسكادي، ترجمة، محمد سبيلا (ضمن كتاب البنيوية التكوينية)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦، ص٤٦.

58 نظرية اللغة الأدبية، ص١٧٦.

59 النظرية الأدبية المعاصرة، ص١٢٤-١٢٦.

60 مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص٢٣٠-٢٣١.

61 المرجع السابق، ص١٥-١٦.

62 نفسه، ص١٢.

63 المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، تأليف عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، عدد أبريل، نيسان ١٩٩٨، ص٢٨٢-٢٨٣.

64 اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين، رينيه ويليك، ترجمة إبراهيم حمادة، مجلة فصول، المجلد (١)، العدد (٣)، أبريل ١٩٨١، ج٢، ص٢٣٦.

65 نظرية اللغة الأدبية، ص٢٤٤.

66 المعنى الأدبي (من الظاهراتية إلى التفكيك)، وليم راي، ترجمة، يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٥٨.

67 المرجع السابق نفسه، ص١٦٦.

68 الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النصوص، ص١٥٣.

69 المرجع السابق نفسه، ص١٥٤.

70 اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، ص٢٣.

71 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٥٧.

72 النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٦.

73 المرجع السابق نفسه، ص١٥٨.

74 المرجع السابق نفسه، ص١٥٩.

75 السيمياء والتأويل، ص٣٠ وما بعدها.

76 المعنى الأدبي، ص١٠٧.

77 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٥٨.

78 نظرية اللغة الأدبية، ص١٦٣.

79 علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة ١٩٩٧، ص٣.

80 معاني النص الشعري (ضمن صناعة المعنى وتأويل النص)، ص١٩٧.

81 بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٣٨.

82 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص١٥١.

83 اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، ص٢٥. ٢٨.

84 النص والتأويل، بول ريكور، ترجمة منصف عبدالحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد ٣ صيف ١٩٨٨، ص ٣٧.

85 نظرية اللغة الأدبية، ص ١٣٣.

86 المرجع السابق نفسه، ص١٦٢. ١٦٤.

87 مدخل إلى جامع النص، جيرار جنيت. ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٦، ص ٩٠- ٩١.

88 الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، ص ١١٨.

89 The Death of Auther (in Image-Music-Text),fontona/Collins, Glasgow, 1979.p 146.

90 النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١١٤. ١١٥. وفي إطلاقه حرية القارئ يختلف تماما مع ريفاتير الذي جعل العلاقة بين النص والقارئ لا بين النص والكاتب. لكنه يؤكد أن القراءة ليست عملية حرة، ولو كانت قراءة النص عملية حرة لما كان النص الأدبي قابلا للخلود. انظر بحوث في النص الأدبي محمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٨، ص١٩. ٢٠.

91 نظرية اللغة الأدبية، ص ٢٤٢ وما بعدها.

92 النص والتأويل، بول ريكور، ص٣٧ وما بعدها.

93 إمبرتو إيكو وحدود التأويل، أحمد الصمعي (ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص)، ص٤٧٣.

94 النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٦٢- ١٦٣.

95 اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، ص٢٨.

96 نظرية اللغة الأدبية، ص ١٥٨.

97 النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٦٧- ١٦٨.

98 نظرية التلقي، ص ١٥٤- ١٦٢.

99 نظرية اللغة الأدبية، ص ١٢٨- ١٢٩.

100 نظرية التلقي، ص٢٠٣.

101 نظرية اللغة الأدبية، ص١٣٣.

102 نظرية التلقي، ص ٢٠٩- ٢١٥.

103 نظرية اللغة الأدبية، ص١٣٢.

المصادر والمراجع

1 القرآن الكريم.

2 إيفانكوس/ خوسيه ماريا بوثولو، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، مكتبة غريب بالقاهرة، ١٩٩١م.

3 إيكو/ إمبرتو وحدود التأويل، أحمد الصمعي (ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص).

4 باسكادي/ بون، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ترجمة محمد سبيلا (ضمن كتاب البنيوية التكوينية)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

5 بحيري/ سعيد حسن، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) القاهرة، ١٩٧٠.

6 بوجير/ دانييل، النقد الموضوعاتي (ضمن كتاب مداخل إلى مناهج النقد الأدبي ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت عدد مايو/ أيار، ١٩٩٨).

7 الجابري/ محمد عابد، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨.

8 جادامر/ هانس جورج. اللغة كوسيط للتجربة التأويلية، ترجمة آمال أبي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي عدد (٣)، صيف ١٩٨٨.

9 جادامر/هانس جورج، فن الخطابة وتأويل النص ونقد الأيديولوجيا، ترجمة نخلة فريفر، مراجعة مطاع صفدي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد (٣)، صيف ١٩٨٨.

10 جنيت/ جيرار، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦.

11 حَمَّاد/ محمد، نظرية المعنى بين الشرح والتفسير والتأويل نقلا عن:
Todrov, Symbolisme et interpretation p.29.
(وضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص)، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ١٩٩٢.

12 حمودة/ عبدالعزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، عدد أبريل، ١٩٩٨.

13 حوس/ هانزروبرت، علم التأويل الأدبي، ترجمة بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي عدد (٣)، صيف ١٩٨٨.

14 خطابي/محمد، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، نشر المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨.

15 راي/ وليم، المعنى الأدبي (من الظاهراتية إلى التفكيك) ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون بغداد، ١٩٨٧.

16 ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق محمد عمارة، دار المعارف بمصر.

17 ريكور/ بول، النص والتأويل. ترجمة منصف عبدالحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد (٣)، صيف ١٩٨٨.

18 أبوزيد / نصر حامد، الهرمنيوطيقا ومعضلة التفسير، مجلة فصول، مجلد (١)، عدد (٣)، أبريل ١٩٨١، ج٢.

19 سلدن/ رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٩٦.

20 شولر/ روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للتأليف والنشر، بيروت، ١٩٩٤.
الطرابلسي/ محمد الهادي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٨.

21 طلبة/ منى، الهرمنيوطيقا (المصطلح والمفهوم)، مجلة إبداع المصرية، العدد الرابع، أبريل، ١٩٩٨.
22 عبدالباقي/ محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٤٥.
23 عبدالعظيم/ محمد، معاني النص الشعري، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار (ضمن كتاب صناعة المعنى
24 وتأويل النص)، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ١٩٩٢.
الغذامي/ عبدالله، الخطيئة والتكفير كتاب التأدب الأدبي، جدة، ١٩٨٥.
25 فالانسي/ جيزيل، النقد النصي (ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي)، ترجمة رضوان ظاظا، عالم
26 المعرفة، الكويت، عدد مايو، ١٩٩٧.
فضل/ صلاح، بلاغة الخطاب، وعلم النص، عالم المعرفة، عدد أغسطس، ١٩٩٢.
27 فضل/ صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨.
28 الفيروزبادي، القاموس المحيط.
29 كيرزويل أديت، عصر البنيوية (من ليفي ستراوس إلى فوكو) ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية،
30 بغداد، ١٩٨٥.
الماكري/ محمد، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز العربي، بيروت، ١٩٩١.
31 ابن منظور، لسان العرب، ط دار الكتب المصرية.
32 هولب/ روبرت، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٤.
33 وهبة/ مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان، ١٩٨٤
34 ويليك/ رينيه، اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين، ترجمة ابراهيم حمادة.
35 ويمزات/ و.ك، المدخل الأنطولوجي، ترجمة ماهر شفيق فريد، مجلة فصول، مجلد (١)، عدد (٣)، أبريل
36 ١٩٨١، ج٢.
Bleicher. Josef, The Hermeneutic Imagination, Routledge and Kegan paul, London. 1982
Boon. James A,From Symbolism To Structuralism, Basil Black well, 1972. 37
Culler. Jonathan. Structuralist poetics, Routledge and Kegan paul. London,1980 38
Davis, Walter: The Act of Interpretation The University of Chicago press Chicago, 1978. 39
Volmer. Kurt Mueler (Editor), The Hermeneutics Reader, Basil Blacwell. Oxford, 1985. 40
41

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 31 أكتوبر - ديسمبر 2002

الدراسات الأدبية العربية المقارنة (الواقع والآفاق)

د. الرشيد بشير بوشعير(*)

إن الدراسات الأدبية المقارنة تظل حديثة النشأة، سواء في أوروبا أو في الوطن العربي، ففي أوروبا كانت هناك إرهاصات عامة تلمس في كتابات «إرنست رينان» و«إدجار كينيه» و«هيبوليت تين» و«سانت بوف» و«السيدة دي ستال»، ولكن تلك الإرهاصات لم ترق إلى مستوى الوعي المقارن الجاد إلا من خلال المحاضرات التي كان يلقيها الأستاذ «آبل فيلمان» بجامعة «السوربون»، بدءا من سنة ١٨٢٧، ثم من خلال محاضرات «جان جاك أمبير» في جامعة «مرسيليا» بدءا من سنة ١٨٣٠، وأخيرا من خلال دراسات «جوزيف تكست» الذي أنشأ منبرا خاصا للأدب المقارن في جامعة «ليون» سنة ١٨٩٦، ولذلك يعده الدكتور محمد غنيمي هلال «أبا للأدب المقارن الحديث»(١).

وإذا كان «فيلمان» و«تكست» قد خاضا في مسائل تعد من صميم الأدب المقارن بمفهوم المصطلح الأكاديمي الواعي، فإن «بول فان تييغم» هو الذي منهج الدراسات المقارنة وفقا لأسس ومبادئ محددة، مستفيدا من النزعة الوضعية التي كانت تسود في عصره، وهي النزعة التي كانت تستهدف علمنة الدراسات الإنسانية وخاصة في مجالات التاريخ والاجتماع والفلسفة.

(*) أستاذ بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الإمارات - العين - دولة الإمارات العربية المتحدة.

وقد كانت أفكار «فان تييغم» تشكل حجر الزاوية في المدرسة المقارنية الفرنسية[٢]، وهي الأفكار التي اعتنقها كل من «ديدييه» و«جان ماري كاريه» و«فرانسوا ماريون غويار» وأثروها من حيث التنظير والتطبيق.

وتقوم المدرسة الفرنسية على المبادئ المنهجية الآتية:

أ - **التأثير والتأثر**: ويتلخص هذا المبدأ في أن موضوع الأدب المقارن ينحصر في علاقات التأثير والتأثر بين آداب الأمم والشعوب والقوميات والدول المختلفة عن بعضها جغرافيا وسياسيا وعرقيا.

ب - **الاختلاف اللغوي**: ومؤدى هذا المبدأ أن المقارنة لا يمكن أن تقوم إلا على أساس الاختلاف اللغوي في صياغة الآداب الإنسانية، وبالتالي فإنه لا يجوز - وفقا لهذه النظرية - أن نقارن بين أدبين صيغا بلغة واحدة، كأن نقارن بين الأدب الفرنسي والأدب البلجيكي، أو الأدب السوري والأدب الإماراتي.

ج - **الصلة التاريخية**: وبمقتضى هذا المبدأ لا مندوحة للباحث المقارن عن إثبات وجود الصلات التاريخية بين الآداب التي يقارن بينها، وإذا انعدمت تلك الصلات التاريخية فإن المقارنة تعد باطلة لا تقوم على أساس علمي أو وضعي، مادامت تحفل بالتخمينات والتماثلات التي يمكن أن تكون من باب «وقع الحافر على الحافر»، وبالتالي فإن دراسة أوجه تلك التماثلات تدخل في باب المقابلات والموازنات، ولا تمنح تأشيرة الدخول إلى عالم الدراسات الأدبية المقارنة.

وعلى الرغم من وجود مفهومات مقارنية أخرى في بعض الأقاليم الأوروبية، وخصوصا مفهوم «الأدب العام» و«الأدب العالمي» و«الأدب الشفوي المقارن»[٣]، فإن مفهوم «التأثير والتأثر» (أي مفهوم المدرسة الفرنسية) كان أكثر رواجا في العالم، وهو المفهوم الذي انتشر في الوطن العربي، سواء في أوساط الدارسين المستقلين أو في أوساط الدارسين الجامعيين الأكاديميين.

ويذهب بعض المؤرخين لنشأة الأدب المقارن في الوطن العربي إلى أن الدراسات العربية عرفت أوجه المقارنة الأدبية منذ زمن بعيد، قد يمتد إلى العصر العباسي «حين اتسعت الصلات الثقافية بين العرب وغيرهم من الأمم، ونشطت حركة الترجمة من الفارسية واليونانية والهندية إلى العربية، ويكفي أن نلقي نظرة على مؤلفات ابن المقفع، والجاحظ، وابن قتيبة، والبيروني، وغيرهم كثير، لنرى وجودا ملموسا لتراث الأمم الأخرى، إلى جانب التراث العربي الإسلامي، أحيانا، وفي قلبه أحيانا أخرى»[٤].

بل إن «خليل هنداوي» يذهب إلى أن ابن رشد، الذي ترجم كتاب «الشعر» لأرسطو، «استطاع أن يدرس قواعد (الشعر اليوناني)، ويفيد من تلك القواعد ويعمل على تطبيقها في آداب أمته. وعمله هذا هو ما نريد منه «الأدب بالمقارنة»»[٥].

ويؤكد «خليل هنداوي» أن «ابن رشد» يعد «العربي الأول الذي كتب عن الأدب بطريق المقارنة»(٦).

والحقيقة أن الدراسات الأدبية المقارنة الواعية أو المنهجة لم تظهر عندنا لا في القديم، ولا في عصر النهضة، بل ظهرت في أعمال «روحي الخالدي»، الذي يعده الدكتور حسام الخطيب، بحق، «رائد البحث المقارن التطبيقي»(٧) في الدراسات العربية الحديثة، وذلك في كتابه الموسوم بـ «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو»(٨)، الذي صدر في طبعته الأولى عن دار الهلال بالقاهرة، سنة ١٩٠٤.

أما عن الريادة النظرية للأدب المقارن في الدراسات العربية فإنها تسند إلى «خليل هنداوي»، الذي استخدم مصطلح «الأدب المقارن»، وحاول أن يحدد مدلوله منذ الثلاثينيات من القرن العشرين(٩).

وعلى الرغم من أن جهود كل من «روحي الخالدي» و«خليل هنداوي» كانت رائدة بالقياس إلى جهود غيرهما، فإنها لم تكن تخلو من شوائب الرؤية السطحية والخلط أحيانا بين الموازنة أو المقابلة والمقارنة.

أما جهود «علي مبارك» و«رفاعة رافع الطهطاوي» و«يعقوب صروف» و«نجيب الحداد» و«سليمان البستاني» و«أحمد شوقي» و«فخري أبوالسعود» و«قسطاكي الحمصي»، فإنها تدخل في باب الإرهاصات التي تفتقر إلى المنهجية والرؤية الواعية، وهذا لا ينفي أهميتها من حيث كونها قد أسهمت إسهاما كبيرا في تهيئة التربة لنشأة الدراسات الأدبية المقارنة في الوطن العربي»(١٠).

وفي نهاية منتصف القرن العشرين أخذ الأدب المقارن يحتل مكانه في المناهج الجامعية العربية، كما أخذ الباحثون الأكاديميون الجامعيون يؤلفون الكتب في هذا اللون من الدراسات.

وكان أول من ألف في الدراسات الأدبية العربية المعاصرة هو الدكتور عبدالرزاق حميدة، صاحب كتاب «في الأدب المقارن»، الذي صدر عن مطبعة العلوم بالقاهرة سنة ١٩٤٨.

ولكن كتاب الدكتور عبدالرزاق حميدة - كما يبدو - لم يكن ملتزما التزاما صارما بمنهج المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، ولذلك نرى الدكتور محمد غنيمي هلال يهوّن من شأنه ويصف قصوره الواضح في مقالة نشرها بالفرنسية سنة ١٩٥٩، ويؤاخذه على اهتمامه بالمقابلات وتحليل أوجه الشبه بين بعض الأعمال الأدبية العربية والفرنسية أو الإنجليزية، دون اتكاء على الصلات التاريخية بين هذه الأعمال(١١).

وما يقال في كتاب الدكتور عبدالرزاق حميدة يقال في كتاب الدكتور إبراهيم سلامة الموسوم بـ «تيارات أدبية بين الشرق والغرب: خطة ودراسة في الأدب المقارن»، الذي صدر سنة ١٩٥١ بالقاهرة، ويصفه الدكتور محمد غنيمي هلال بأنه «لا يحتوي إلا بعض الأفكار العامة التي تفتقر إلى الدقة عن طبيعة العلاقات بين الآداب المختلفة»(١٢).

ولعل الدكتور محمدغنيمي هلال هو الدارس العربي الوحيد الذي استطاع أن يستوعب النظرية الفرنسية في الأدب المقارن في النصف الأول من القرن العشرين، وأن يتمثلها في كتابه الموسوم بـ «الأدب المقارن»، الذي أصدره سنة ١٩٥٣، ومما يؤنسنا إلى ذلك تحديده لمعالم الأدب المقارن تحديدا دقيقا على النحو الآتي:

«مدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر: سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب»[١٣].

وكما نرى، فإن الدكتور محمد غنيمي هلال، يلم بمبادئ المقارنة، من حيث المنهج ومن حيث المجالات، إلماما تاما، وهو ما يلتزم به في كتابه «الأدب المقارن» التزاما صارما، وهو الكتاب الذي جمع فيه بين القضايا النظرية والمقارنات التطبيقية، وهو بذلك يعد شيخ المقارنين العرب في العصر الحديث.

وبعد هذا التأسيس الأكاديمي الرصين تترى المؤلفات الأكاديمية، فيؤلف «محمد عبدالمنعم خفاجة» في هذا اللون، كما يؤلف «حسن جاد حسن»، و«محمد عبدالسلام كفافي»، و«طه ندا» و«إبراهيم عبدالرحمن» و«بديع محمد جمعة» و«ريمون طحان» و«صالح عبدالمطلب» و«مناف منصور» و«حسام الخطيب» و«سعيد علوش» و«محمود طرشونة» و«أحمد درويش» وغيرهم.

وهؤلاء في تقديري يشكلون الجيل المستنير الواعي الذي يحرص على إرساء دعائم الدراسات المقارنة في الجامعات العربية، ويؤصلونها تدريسا وتأليفا وتنظيرا وتطبيقا ومشاركة في الندوات والمؤتمرات العربية العالمية.

ويمكن أن نجد في بعض أعمال هؤلاء المقارنين محاولات للإفادة من مناهج المدارس أو المناهج المقارنية التي تطورت بعد المدرسة الفرنسية، على نحو ما نرى عند الدكتور عبدالسلام كفافي، الذي أراد أن يخرج قليلا عن تقاليد نظرية التأثير والتأثر ويفيد من النظرية الأمريكية التي سنعرضها بعد قليل، وهو ما نلمسه بوضوح في قوله: «ليس هناك مفهوم واحد اصطلح عليه الأدب المقارن، بل إن هذا المفهوم يختلف بين الدارسين في القطر الواحد، وهو أكثر تباينا بين الدارسين في مختلف الأقطار، فهناك اتجاه إلى قصر الأدب المقارن على الدراسات الأدبية

البحتة، وهذا الاتجاه لا يسمح بتجاوز الدراسات الأدبية إلى سواها من ميادين النشاط الفني، ويشترط التلاقي التاريخي وحدوث التأثيرات والتأثر بين الآداب المقارنة، وهناك اتجاه آخر يوسع مفهوم الأدب المقارن بحيث يشمل أي دراسة مقارنة بين الأدب وغيره من ميادين النشاط الفني»[١٤].

وهذا الموقف نجده كذلك عند الدكتور حسام الخطيب، الذي عرض سائر مفهومات الأدب المقارن وإشكالاته وتطوراته في كتابه الرصين «آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا»، من دون انحياز ومن دون حرص على «قلب الجرة» على نظرية التأثير والتأثر، محاولا أن يصل بين التجربة العربية المقارنية وسائر التجارب العالمية.

وهو الموقف الذي نلمسه -كذلك- لدى الدكتور عبدالنبي اصطيف الذي اهتم بالنظرية الأمريكية وبالتواصل بين الأدب المقارن والنقد الأدبي، من دون أن يتنكر لنظرية التأثير والتأثر، بل إننا نراه يؤكد أهمية الصلات الخارجية مع الآخر ويعدها «مسوغ الدراسة المقارنة أصلا، مهما بلغ نفور المرء من مسألة التركيز على التأثير والتأثر، والتداين»[١٥].

إن مثل هذه المواقف المرنة لم تكن تمردا على تقاليد نظرية التأثير والتأثر، ذلك أنها تحاول أن تواكب النظريات الجديدة وتبحث فيها عما يمكن أن يثري تلك النظرية التي انتشرت مبادئها في الوطن العربي بحكم اتصال الأدب العربي الحديث بالأدب الفرنسي وبالثقافة الفرنسية، على إثر حملة «نابليون بونابرت» على مصر سنة ١٧٩٨، وما ترتب على ذلك من بعثات متتالية إلى فرنسا منذ عهد «محمد علي»، وما كان من عودة بعض أفراد تلك البعثات، أو بعض من سافروا إلى فرنسا فرادى، إلى مصر وإسهامهم في بث الثقافة الفرنسية، ويكفي أن نذكر هنا كلا من «رفاعة رافع الطهطاوي» و«قسطاكي الحمصي» و«طه حسين» و«أحمد ضيف» و«محمد مندور» و«سهير القلماوي» و«توفيق الحكيم» وغيرهم، فضلا عن اتصال بلاد الشام وبلاد المغرب العربي بتلك الثقافة منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى الآن.

ولكن هذا الموقف سوف يهتز فيما بعد، وخاصة في العقد الأخير من القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين، كما سنرى، ذلك أن النظرية الأمريكية في الأدب المقارن أخذت تمارس تأثيرها في بعض المقارنين العرب الذين كانوا يلهثون وراء الصرعات والبدع الأدبية والنقدية من دون وعي، مدفوعين بعقدة النقص أو بالرغبة الجارفة في التحديث لأجل التحديث.

وقبل أن نسلط الضوء على بعض عينات هذه الفئة من المقارنين لا بد من أن نستعرض أهم معالم النظرية الأمريكية، وملابسات نشأتها وتبلورها.

قبيل نهاية النصف الأول من القرن العشرين انبرى «رينيه ويليك Rene Wellek» للرد على رواد النظرية الفرنسية في الأدب المقارن وتفنيد آرائهم، وهو ما أحدث شرخا عميقا في بناء تلك النظرية المحكمة، وقد كانت آراء «ويليك»، الناقد الكبير ومؤرخ الأدب، قد اكتُسبت من

خبرة نقدية ثرية في التعامل مع النصوص والنظريات الأدبية من خلال حياته في «براغ». ذات الإرث النقدي الشكلاني المتوهج الذي خلفته «حلقة براغ» ذائعة الصيت.

وأصبح على المرء «أن يأخذ النظرية الأمريكية بجدية كافية، وما ذلك بسبب ما تقدمه من حل ذي قيمة ذاتية فحسب، بل لأن الأمريكيين أبدوا بالتدريج، ولا سيما خلال ربع القرن الماضي، من الاهتمام بالأدب المقارن والانصراف إليه وتنظيم دراسته في الجامعات، ما أهلهم لأن يناطحوا مناكب الفرنسيين في مجال زعامة هذا الحقل المعقد من البحث الأدبي، وأن يزحزحوهم عن مواقعهم، وربما في النهاية لأن يبرزوا قوة فائقة (سوبر باور) مرهوبة الجانب في هذا المجال»(١٦)، على حد تعبير الدكتور حسام الخطيب.

وأيا ما يكون الأمر، فإننا نستطيع أن نجمل أهم الاعتراضات التي أبداها «ويليك»، على نظرية التأثير والتأثر، فيما يأتي:

١ - إن المقارنات بين الآداب كما يراها الباحثون الفرنسيون «تميل إلى أن تقصر نفسها على المشكلات الخارجية، كالمصادر والتأثيرات أو الشهرة أو السمعة، ولا تتيح لنا مثل هذه الدراسات أن نحلل ونحكم على عمل فني معين، أو حتى أن نتدبر نوعه ككل معقد»(١٧).

٢ - إن نظرية التأثير والتأثر، كما صاغها الفرنسيون، لا تفرق بين الأعمال الأدبية ذات القيمة الفنية الرفيعة والأعمال الأدبية الباهتة(١٨).

٣ - إن مصطلح «الأدب المقارن LA Litterature comparee» مصطلح يعتريه كثير من الغموض والاضطراب، وهو غير دقيق في دلالاته المتعددة من لغة إلى أخرى، ولذلك فإنه يظل مصدر ريب وقلق ينعكس على الدراسات المقارنة ذاتها(١٩).

٤ - ليس هناك ما يسوّغ تفتيت العمل الأدبي والنظر إليه من جانب تاريخي واحد يقتصر على تاريخ صلات التأثير والتأثر، ومن هنا كان من الصعب أن نفصل بين الأدب المقارن والأدب العام وتاريخ الأدب(٢٠).

٥ - إن نظرية التأثير والتأثر تسقط من حسابها أدبية الأدب، وتتعامل مع النصوص بوصفها وثائق تاريخية، ولذلك فإن الدراسة الأدبية تغدو دراسة تاريخية، يمكن أن يقوم بها أي مؤرخ محترف(٢١).

٦ - إن المدرسة الفرنسية تتسم في منهجها «بالقومية الرومانسية»(٢٢) التي تنم عن ضيق أفق وتعصب عنصري إقليمي، لا يمكن تجاوزه إلا بتوسيع دائرة مفهوم المقارنة، كي تشمل أدبية الأدب عالميا أو إنسانيا، وتنأى به عن أتون العواطف القومية.

٧ - وبناء على ذلك كله، فإن شرط الاختلاف اللغوي الذي يتشبث به المقارنون الفرنسيون يغدو ملغى، لا أهمية له، مادامت الدراسات المقارنة تجاوزت النزعة الأدبية القومية بمفهومها اللغوي أو العرقي أو السياسي أو الإقليمي.

ومع ذلك فإن «رينيه ويليك» الذي قوّض أركان نظرية التأثير والتأثر لم يستطع أن يقدم بديلا نظريا لها، وإنما الذي فعل ذلك هو «هنري ريماك Henry Remak»، فقد ألقى «ريماك» بحثا متألقا في مؤتمر الرابطة العالمية للأدب المقارن في «شابل هيل Chapell Hill» سنة ١٩٥٨، مقدما صياغة جديدة بديلة لنظرية المقارنة، معرفا الأدب المقارن بـ «أنه دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية، والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد - كالفنون (الرسم والنحت والمعمار والموسيقى)، والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم والدين) - من ناحية أخرى. (و) باختصار: (فإنه) مقارنة أدب بأدب آخر، ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى»[٢٣].

ويعتقد «ريماك» أن هذا المفهوم الجديد للأدب المقارن يعد أكثر عمقا وأنجع من غيره في احترام طبيعة العمل الأدبي بوصفه وحدة متكاملة، وليس بوصفه فروعا «من شعب منفصلة ومعزولة»[٢٤]، فضلا عن كون هذا المفهوم «يستطيع توضيح العلاقة بين آداب عدة مختلفة، وكذلك توضيح العلاقة بين الأدب وميادين أخرى للمعرفة والإبداع الإنسانيين، خصوصا الميدان الفني والأيديولوجي»[٢٥].

وقد انتشر هذا المفهوم الأمريكي الجديد للأدب المقارن في أوساط الدارسين العرب المولعين بالتقاط البدع النقدية والفكرية التي تلقيها أمواج البحر على شواطئنا من دون تردد أو تريث وتفحص وترو، ومن دون تساؤل عما إذا كانت سليمة وضرورية بالنسبة إلى ثقافتنا ومناهجنا الراهنة، وعما إذا كانت تضيف شيئا مهما إلى تلك الثقافة وهذه المناهج.

والنظرية الأمريكية - كما مهد لها «ويليك» وصاغها «ريماك» - تريد أن تنسف فكرة التأثير والتأثر من أساسها، على الرغم من أن «القسم الأول من التعريف (الذي قدمه ريماك للأدب المقارن) يتماشى، على نحو ما، مع مفهوم المدرسة الفرنسية للأدب المقارن»[٢٦]، مادامت تسعى إلى قيام المقارنة بالقفز على الشروط التاريخية، وتفسح في المجال أمام دراسة أنماط التواصل بين الأدب والفنون والمعارف والعلوم الأخرى، ولذلك فإن محاولات الباحثين الفرنسيين، من تلاميذ «فان تييغم»، في سبيل تطوير بعض أفكار نظرية التأثير والتأثر، وتوسيع أفق المقارنة، كي «يشمل دراسة الأوهام الوطنية والآراء الثابتة التي تحملها الأمم بعضها عن بعض»[٢٧]، هذه المحاولات لم تقنع «ويليك»[٢٨]، وهو ما ينطبق على محاولات الجيل الثاني من المقارنين الفرنسيين من أمثال «رينيه إيتيامبل Rene Etiemble»، و«بيير برونيل P.Brunel»، و«كلود بيشو Cl. Pichois»، و«أندريه ميشيل روسو A.M. Rousseau»[٢٩]، ممن أرادوا أن يتجنبوا انتقادات الأمريكيين بممالأتهم على حساب أصول نظرية التأثير والتأثر.

وربما جاز لنا أن نستثني «إيتيامبل» من هذا الحكم، لأنه اكتفى بمحاولة توسيع اهتمامات الباحثين الفرنسيين كي تشمل سائر الآداب الإنسانية، وخاصة الآداب الآسيوية»[٣٠]، درءا

لتهمة العنصرية والإقليمية التي توسم بها نظرية التأثير والتأثر في أوساط الباحثين الأمريكيين.

وأيا ما يكون الأمر، فإنه إذا كانت النظرية الأمريكية تحل بعض المشكلات المتصلة بهوية النص الأدبي وتذوقه، وتغض الطرف عن الشروط التاريخية، وتبيح إجراء المقارنات بين الآداب التي تصاغ بلغة واحدة، فإنها تمحو معالم الأدب المقارن من دون هوادة، وتفصيل ذلك يمكن أن يأتي على النحو الآتي:

١ - إن النظرية الأمريكية تزيل معالم الحدود بين الأدب المقارن والنقد الأدبي، وتميع هوية المقارنة وخصوصيتها، فتذيبها في النقد الأدبي، «ذلك أنه ما لم تتوصل المقارنة المقصودة إلى نتائج معينة خارج نطاق التذوق الأدبي؛ فإنها تتعرض لأن تغدو عملا خاصا لحساب النقد الأدبي»[٣١].

٢ - إن مجالات المقارنة التي يقترحها «ويليك»، كالمقارنة بين الآداب والفنون والمعارف والعلوم، ليس لها علاقة بمنهج الأدب المقارن، بل إنها أقرب ما تكون إلى النظرية الأدبية، والغريب في الأمر أن «ويليك» نفسه يدرس هذه الموضوعات في كتابه الموسوم بـ «نظرية الأدب»، كأن يدرس العلاقة بين «الأدب وعلم النفس»[٣٢]، و«الأدب والمجتمع»[٣٣]، و«الأدب والفنون الأخرى»[٣٤]، و«الأدب والأفكار»[٣٥].

٣ - إن إسقاط الشرط التاريخي من منهج المقارنة يفتح الباب واسعا أمام أوهام المقارنة بين الأشباه والنظائر من دون تحفظ، وهو ما يشيع كثيرا من البهلوانية والفوضى في الدراسات الأدبية.

٤ - إن إسقاط شرط الاختلاف اللغوي من منهج المقارنة يحل إشكالية المقارنة بين الأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي، وإشكالية المقارنة بين الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية والأدب الفرنسي - على سبيل المثال - ولكنه في الوقت ذاته يسمح بمقارنات عقيمة، مثل المقارنة بين الأدب السوري والأدب اللبناني، أو المقارنة بين الأدب الكويتي والأدب القطري.

٥ - إن أي باحث موضوعي نزيه لا يستطيع أن ينكر أو يتجاهل، وجود ظاهرة التأثير والتأثر والمثاقفة بين الآداب القومية والإنسانية المختلفة، وهي ظاهرة مشروعة وصحية من دون شك، فكيف يريد «ويليك» أن يقفز على هذه الحقيقة التي يؤكدها تاريخ الآداب البشرية قديما وحديثا؟!

فهل يستطيع - مثلا - أن ينكر تأثر الأدب الروماني بالأدب الإغريقي؟ وهل يستطيع أن ينكر أثر إسخيل في شكسبير؟ وهل يستطيع أن ينكر أثر كتاب «ألف ليلة وليلة» في الآداب الأوروبية؟ وهل يستطيع أن ينكر أثر برتولد بريخت في المسرح الملحمي عالميا؟ وهل يستطيع أن ينكر أثر الثقافة العربية في الأدب الأسباني؟ وهل يستطيع أن ينكر أثر الرومانسيين

الإنجليز في جماعة «أبولو»، أو في جماعة «الرابطة القلمية»؟ وهل يستطيع أن ينكر أثر «إليوت» في صلاح عبدالصبور أو بدر شاكر السياب؟ وهل يستطيع أن ينكر أثر «كليلة ودمنة» في أعمال «لافونتين»؟ أو ينكر أثر الوجوديين في أعمال محمود المسعدي؟

إن من ينكر ظاهرة التأثير والتأثر في الآداب الإنسانية إما أن يكون مكابرا وإما أن يكون شاعرا بالدونية لفقر تراثه الأدبي القومي، مع أن التأثر في حد ذاته ليس موجبا للشعور بالنقص، لأنه لا يوجد أدب على امتداد تاريخ البشرية لم يتأثر بغيره من الآداب، والأدب الذي يحكم إغلاق نوافذه وأبوابه أمام رياح الآداب الإنسانية الأخرى يهمش ويحكم عليه بالضمور والغثاثة.

وقد يحاول بعض النقاد أن يستبدلوا بظاهرة التأثير نظرية التلقي أو نظرية التناص، ولكن الحقيقة أن أيا من هاتين النظريتين النقديتين لا تغنيان عن منهج المقارنة ولا تلغيان ظاهرة التأثير والتأثر.

إن «نظرية التلقي Theorie Dela Reception» لا تركز على سلطة المؤلف، كما أنها لا تركز على سلطة النص الأدبي، وإنما تركز على سلطة القارئ بوصفه متلقيا ومساهما في إبداع النص من خلال آليات التأويل والتذوق، أي أن نظرية التلقي تعنى «بعلاقة النص بالقارئ والتفاعل بينهما، وغير ذلك من القضايا التي يثيرها قطب القراءة في النص»(٣٦).

ومعنى ذلك أن نظرية التلقي تعالج عنصرا واحدا من عناصر الظاهرة الأدبية، وهو عنصر القارئ، وتتجاهل سائر العناصر الأخرى، كعنصر النص، وعنصر المؤلف، وعنصر الظروف الزمكانية التي أسهمت في تشكيل النص، خلافا لمنهج الأدب المقارن الذي يعنى بسائر هذه العناصر على حد سواء، ولذلك فإن هذه النظرية تظل قاصرة عن احتواء الأدب المقارن، كما تظل قاصرة عن النهوض بوظائفه.

وما يقال في «نظرية التلقي» يقال كذلك في «نظرية التناص Interextualite» التي تعنى بتفاعل النصوص الذي «يحدث داخل نص واحد»(٣٧)، كما صاغها كل من «جيرار جينيت» و«جوليا كريستيفا»، كما أن هذه النظرية ليست مؤهلة أبدا لأن تكون بديلا للأدب المقارن أو لنظرية التأثير والتأثر، ومن يحاول أن يجعلها تحل محل ظاهرة التأثير والتأثر كمن يريد أن يتلاعب بالمصطلحات والألفاظ على الطريقة السوفسطائية، كي يقفز على هذه الظاهرة الطبيعية المتميزة في الآداب الإنسانية، ويكفي أن نذكر أن هذه النظرية لاتفرق بين التناص والسرقات الأدبية المقصودة أو بين التناص والتلاص!

ومن نافلة القول أن نذكّر بأن هناك حقيقة بدهية في مقاربة الظاهرة الأدبية، وهي ضرورة تقسيم العمل بين الباحثين؛ فمن واجب عالم البلاغة أن يقرأ النص قراءة بلاغية، ومن واجب عالم النحو أن يقرأ النص قراءة نحوية، ومن واجب مؤرخ الأدب أن يقرأ النص قراءة تاريخية،

ومن واجب الناقد أن يقرأ النص قراءة نقدية: متبنيا منهجا نفسيا متوسلا بمعطيات علم النفس، أو متبنيا منهجا بنيويا متوسلا بنظريات البنيويين، أو متبنيا منهجا اجتماعيا متوسلا بمعطيات علم الاجتماع. ومن واجب المقارن أن يحلل الظاهرة الأدبية من منظور التأثير والتأثر، وهكذا دواليك.

هذا هو منطق دراسة الظاهرة الأدبية، أما أن يأتي «ويليك» و«ريماك» فينادیان بخلط الأدوار والوظائف بحيث يتفرغ المقارن لتذوق النص الأدبي متطفلا على وظيفة من وظائف الناقد، فهذا هو العجب بعينه!

وليس هناك ما يسوّغ هذا الموقف تسويغا منطقيا إلا اقتفاء النقاد لآثار المبدعين في الخلط بين الأنواع الأدبية، أي أنهم أخذوا يخلطون بين المناهج، كما يخلط الكتاب بين أجناس الشعر والرواية والقصة والمسرحية في العمل الأدبي الواحد!

وإذا كانت طبيعة الحياة المعاصرة تسوّغ الخلط بين الأنواع الأدبية، فإن الخلط بين المناهج ليس له من مسوّغ.

هذا إذا أحسنا الظن في شطحات «ويليك» و«ريماك»، أما إذا أسأنا الظن فيهما فإننا لا نملك إلا أن نتهمهما بمحاولة التملص من نظرية التأثير والتأثر بأسلوب يتزيا بمسوح الأكاديمية، لاستعاضهما من زخم التراث الأدبي الفرنسي والألماني والإنجليزي والإغريقي الذي مارس تأثيرا عميقا في الآداب الإنسانية الحديثة، خلافا للأدب الأمريكي الحديث النشأة، الذي لم يتسن له أبدا أن يمارس مثل ذلك التأثير! (هذا إذا استثنينا إدجار آلان بو، وإرنست هيمنجواي، ووليم فولكنر).

وما كنا نريد أن نخرج عن سمت الأسلوب الأكاديمي البارد في هذا المقام، وما كنا نصطنع أسلوب التصريح بدل أسلوب التلميح، لولا مبالغة بعض المقارنين الذين أخذوا يتطاولون على جيل المقارنين المؤسسين الذين أومأنا إليهم من قبل.

ذلك أن النظرية الأمريكية أخذت تنتشر انتشارا واسعا في أوساط المقارنين العرب الذين ظهروا منذ التسعينيات من القرن العشرين، وشرعوا يجأرون بالشكوى من تقهقر الأدب المقارن في الوطن العربي وتخلفه عن ركب الدراسات المقارنة والنقدية المعاصرة، وهم يقصدون بهذه الدراسات «النظرية الأمريكية»، و«نظرية التناص» و«نظرية التلقي» تحديدا، وربما تجاوزوا ذلك إلى النظرية السلافية في الأدب المقارن، وهي النظرية التي لم تمارس تأثيرا واضحا في المقارنين العرب.

ولا نريد في هذه العجالة أن نتمثل عددا كبيرا من هؤلاء النقاد الذين يقفون عند حائط المبكى، وإنما نكتفي بالتمثل بدراسة الدكتور عبده عبود الموسومة بـ «الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة»، وهي الدراسة التي نشرها منذ سنتين في مجلة «عالم الفكر» الكويتية.

ولعلنا نستطيع أن نسجل أهم ما ورد في هذه الدراسة فيما يأتي:

١ - إن نظرية «التأثير والتأثر» قد ماتت في سائر أرجاء العالم تقريبا، وأصبحت «من مخلفات الماضي»[٣٨]، باستثناء «العالم العربي»، الذي لم يستطع أن يواكب «تلك التطورات» النقدية والمقارنية، بل إن «دراسات التأثير والتأثر العربية شهدت، حديثا، عصرها الذهبي، حيث يمكن القول إن معظم ما أنتجه المقارنون العرب من دراسات مقارنة تطبيقية تدخل في باب دراسات التأثير».

٢ - إن لـ «ظاهرة» تشبث المقارنين العرب أسبابا متعددة، «أولها أن هذا النوع من الدراسات هو الأسهل منهجيا وتطبيقيا، لا بل إنه أوضح المناهج المقارنة وأسهلها إطلاقا، فهو من الناحية التطبيقية عمل توثيقي بالدرجة الأولى، يتمثل في جمع المادة التاريخية التي تدل على وجود علاقة تأثير وتأثر بين أدب قومي ما وأدب قومي آخر، أو آداب قومية أخرى، ومن جهة أخرى فإن دراسات التأثير يمكن أن توظف بسهولة في النقاشات والمعارك الأدبية والنقدية الدائرة في الوطن العربي حول قضايا أدبية كقضية الأصالة والتقليد والتبعية والمثاقفة في الأدب العربي الحديث. إن الباحث المقارن الذي يستطيع البرهنة بصورة تجريبية مدعمة بالوثائق على مدى تأثر مسرحي عربي كـ «سعد الله ونوس» بمسرح الألماني «بريخت B. Brecht»، وعلى تأثر العديد من الروائيين والقاصين العرب بأدب النمساوي «فرانز كافكا Franz Kafka»، يستطيع أن يجعل من حجم التأثير معيارا للحكم على مدى أصالة المتأثرين، فكلما كبر التأثير قلت الأصالة وفقا للتصور السائد»[٣٩].

٣ - يُسجَّل قصور كبير لدى المقارنين العرب عند ممارسة المقارنة عمليا، فهؤلاء المقارنون يمكن أن يستوعبوا النظرية الأمريكية نظريا، وأن يروجوا لها في الوطن العربي (على نحو ما فعل الدكتور حسام الخطيب)، ولكنهم يعجزون عن إجراء التطبيقات وفقا لمبادئ تلك النظرية.

وهناك طروحات أخرى كثيرة في دراسة الدكتور «عبده عبود» تحتاج إلى تمحيص ومناقشة، ولكننا نكتفي بالوقوف قليلا عند هذه المسائل التي تهمنا في سياق هذه المداخلة:

١ - إن إجراء دراسات وبحوث مقارنية على أسس نظرية التأثير والتأثر، يظل عملا علميا مشروعا تماما، وحتى «ريماك» نفسه في تعريفه للأدب المقارن لم يستطع أن يحظر ممارسة المقارنة على أساس نظرية التأثير والتأثر، بل إن القسم الأول من ذلك التعريف «يتماشى على نحو عام مع مفهوم المدرسة الفرنسية الأصلي للأدب المقارن»[٤٠].

وأكثر من ذلك فإن نظرية التأثير والتأثر تحدد مسوّغات قوية لتطبيقها في الدراسات الأدبية بالوطن العربي، فهذه الدراسات ما تزال في حاجة ماسة إلى تقاليد البحث العلمي الذي يقوم على التنظيم الصارم والمنهجية المتماسكة، فضلا عن كونها تحفز باحثينا على الاهتمام الدائم بالآداب والثقافات الإنسانية الأخرى، ورصد مظاهر تواصلها مع الأدب العربي ونتائج ذلك التواصل الإيجابية والسلبية.

ولكن هذا لا يعني أبدا التعصب لهذه النظرية أو تلك، فالباحث مطالب بأن يطلع على جميع النظريات الجديدة وأن يفيد منها، ويتمثلها من دون أن يكون أسيرا لها.

٢ - إن تطبيق منهج نظرية التأثير والتأثر ليس سهلا كما يبدو لنا لأول وهلة، بل يعد أصعب من غيره من المناهج، فما أسهل إجراء الموازنات والمقابلات باسم المقارنة، وما أسهل تتبع صلات الأدب بالفنون والمعارف، كالصلة بين الشعر والموسيقى، والصلة بين الأدب وعلم النفس!

٣ - إن العمل التوثيقي في نظرية التأثير والتأثر مطلوب علميا ومنهجيا، ولكنه لا يشكل غاية المقارنة إطلاقا، ولم يزعم أي باحث من الباحثين المقارنين الفرنسيين أن التوثيق غاية قصوى للمقارنة، وأن التذوق ليس له أي مجال في عملية المقارنة.

٤ - إن تأثر أي كاتب عربي لا يعني أبدا أن ذلك الكاتب فقد أصالته، ونظرية التأثير والتأثر لا تدعي ذلك أبدا، والباحث المنهجي الموضوعي يدرس ويقدم نتائج دراساته من دون أن يفكر فيما يمكن أن تخلفه تلك الدراسات من آثار نفسية جانبية لدى الآخرين.

كما أن كتاب «أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي» لم يطعن في أصالة الكاتب الكبير سعدالله ونوس، بل يؤكد نضجه وينفي عن أعماله أن تكون نسخة مكررة من أعمال بريخت[٤١]، وتأثر سعد الله ونوس ببريخت - وهو التأثر الذي يعترف به هو نفسه - لا ينقص من قيمته أبدا، لأن بريخت نفسه تأثر بغيره وأفاد من التجارب المسرحية السابقة عليه، فالمبدع مهما كان عبقريا لا يستطيع أن يستلهم إبداعه من فراغ وعدم.

٥ - إن المقارنين العرب المؤصلين للأدب المقارن في الدراسات العربية، ليسوا عاجزين أبدا عن إجراء المقارنات التطبيقية في المجالات التي يقترحها «ريماك»، ويكفي أن نستشهد في هذه العجالة بالدكتور حسام الخطيب، الذي حلل وثمّن جميع نظريات الأدب المقارن، وناقشها بعمق وتبصر ومنهجية ورؤية أصيلة، وخاصة في كتابه «آفاق الأدب المقارن»[٤٢]، الذي قدم فيه طروحات جديدة تشكل إضافة حقيقية إلى الدراسات العربية المقارنة، بدءا من معضلة الأدب المقارن حتى تاريخ المقارنة عالميا وعربيا، فضلا عن دراساته التطبيقية عن سبل المؤثرات الأجنبية في القصة السورية، وعن علاقة الأدب بالتكنولوجيا (وهو مجال من مجالات النظرية الأمريكية) وغير ذلك، فضلا عن مشاركاته الفعالة في مؤتمرات وندوات الأدب المقارن، فكل ذلك يجعل من الدكتور حسام الخطيب أستاذا لجيل من المقارنين العرب الذين مهد لهم الطريق تنظيرا وتطبيقا.

صفوة القول أن الدراسات الأدبية العربية المقارنة أفادت من نظرية التأثير والتأثر في الأدب المقارن في العقود الأولى من القرن العشرين، وأصلت مبادئها في أوساط الدارسين العرب منذ النصف الأول من القرن العشرين، ثم أخذت تتخلى عن تلك النظرية منجرفة وراء

نظريات نقدية ومقارنة جديدة من دون تروٍ ومن دون تخطيط واعٍ لمستقبل هذا النمط من الدراسات الحيوية، التي لا ينتظر منها أن تحلل ظاهرة المثاقفة الأدبية فحسب، وإنما ينتظر منها أن تتحكم في هذه الظاهرة وتوجهها.

وهنا يأتي دور الجامعات العربية ومراكز البحث في الأدب المقارن، وهي المؤسسات الأكاديمية التي نأمل أن تنسق فيما بينها حتى تسهم في حل إشكالات المقارنة وترسم مستقبلها وفقا لمنهجية علمية، وخاصة في العصر الراهن، الذي أخذت العولمة تفرض فيه فرضا بأساليب قد تشكل تهديدا جادا بالنسبة إلى هوية الآداب المحلية والآداب القومية، ما دامت لغات هذه الآداب مهددة بالتراجع والانقراض.

الهوامش

1 الدكتور محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٧٨.
2 يرجع إلى كتاب «فان تييغم P.Van Tieghm» الموسوم بـ «الأدب المقارن La Litterature Comparee»، باريس، ١٩٣١.
3 يرجع إلى كتاب الأستاذ الدكتور حسام الخطيب الموسوم بـ «آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا»، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ١٦- ٢٧.
4 الدكتور عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٦، ص ٢٣.
5 خليل هنداوي: «اشتغال العرب بالأدب المقارن»، مجلة «الرسالة»، السنة الرابعة، عدد ١٥٣، القاهرة ١٩٣٦، ص ٩٣٩.
6 الصفحة السابقة نفسها.
7 الدكتور حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص ١٣٠.
8 روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، ط ٤، دمشق، ١٩٨٤ (تحرير وتقديم الدكتور حسام الخطيب).
9 الدكتور حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص ١٥٢.
10 يرجع إلى كتاب الدكتور وليد محمود خالص الموسوم بـ «أوراق مطوية من تاريخ الأدب المقارن في الوطن العربي». دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٩٧، ويرجع إلى كتاب الدكتور عصام بهي الموسوم بـ «طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث» (سبقت الإشارة إليه).
11 يرجع إلى مقالة الدكتور محمد غنيمي هلال: "Les Etudes De Litterature Comparee Dans Larepublique Arabe Unie" ملاحق كتاب «مكونات الأدب المقارن في العالم العربي». للدكتور سعيد علوش، الشركة العالمية للكتاب (لبنان) - سوشبريس (المغرب)، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ٦٧٨.
12 الصفحة السابقة نفسها.
13 الدكتور محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص ١٥.
14 الدكتور محمد عبدالسلام كفافي: الأدب المقارن (مقدمة)، كتاب «مكونات الأدب المقارن في العالم العربي» للدكتور سعيد علوش، ص ٧٣٣.
15 الدكتور عبدالنبي اصطيف: «المنهج المقارن في الدراسة الأدبية»، مجلة «نزوى». العدد الثاني عشر، عمان، أكتوبر ١٩٩٧، ص ٥٧.
16 الدكتور حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص ٣٣.
17 رينيه ويليك - أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط ٣، دمشق، ١٩٧٢.
18 المرجع السابق نفسه، ص ٦٠.
19 «مفاهيم نقدية» لرينيه ويليك، ترجمة الدكتور محمد عصفور، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت ١٩٨٧، ص ٣٠٤ - ٣١٤.
20 المرجع السابق نفسه، ص ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠.
21 المرجع السابق نفسه، ص ٣٥٨.
22 المرجع السابق نفسه، ص ٣٥٩.

23 الدكتور محمود طرشونة: مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٢، بغداد ١٩٨٨، ص ٢٨.

24 الدكتور سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص ١٠٢.

25 الصفحة السابقة نفسها.

26 الدكتور حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص ٣٦

27 رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص ٣٦٤.

28 الصفحة السابقة نفسها.

29 يرجع إلى «أزمة الأدب المقارن» لرينيه إيتيامبل، ترجمة الدكتور سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء ١٩٨٧.

30 يرجع إلى كتابهم الموسوم بـ «Quest-ceque Lalitterature Comparee?» أرموند كولان (Armand Colin)، باريس ١٩٨٣.

31 يرجع إلى «أزمة الأدب المقارن» لرينيه إيتيامبل، ص ١٩، وما بعدها من صفحات.

32 الدكتور حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص ٣٧.

33 رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ص ١٠١ - ١١٨.

34 المرجع السابق نفسه، ص ١١٩ - ١٤٠.

35 المرجع السابق نفسه، ص ١٦١ وما بعدها من صفحات.

36 المرجع السابق نفسه، ص ١٤١ وما بعدها من صفحات.

37 يرجع إلى كتاب «نظرية التلقي - إشكالات وتطبيقات» لمجموعة من النقاد، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، الدار البيضاء ١٩٧٠، ص ٦٧.

38 عرض كتاب «نظرية التناجبية» لمارك دوبيازي، ترجمة وتقديم الرحوتي عبدالرحيم، مجلة «علامات»، المجلد السادس، النادي الأدبي بجدة، سبتمبر ١٩٩٦، ص ٣١٠.

39 الدكتور عبده عبود: «الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة»، مجلة «عالم الفكر»، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول، يوليو/سبتمبر، الكويت ١٩٩٩، ص ٢٧٥.

40 المرجع السابق نفسه، ص ٢٧٦.

41 يرجع إلى «أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي»، للدكتور الرشيد بوشعير، دار الأهالي، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٩٦، ص ٣٣٥ - ٣٥٥.

42 الدكتور حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص ٣٦.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 31 أكتوبر - ديسمبر 2002

خليل حاوي شاعر الموت والحرية

د. يوسف حامد جابر (*)

تتناول هذه الدراسة موقف «خليل حاوي» من موضوعي الحرية والموت، بوصفهما من أهم الموضوعات التي ترتبط بوجود الإنسان وقضاياه الكبرى. وتقوم بتسليط الضوء على تجليات هذين الموضوعين في شعره، مستهدفة الكشف عن عالم الشاعر الداخلي، ومحاولة القبض على خصوصية تجربته الشعرية التي جسدت أزمته الشخصية ومأزقه الوجودي، من دون أن ننسى المقومات الموضوعية التي أسهمت في تشكيل وعيه الحضاري وبناء شخصيته الإنسانية.

يُعدّ خليل حاوي (١٩١٩-١٩٨٢) من أبرز شعراء الحداثة في القرن العشرين، بما تميز به من صفاء اللغة والقدرة على امتلاك رؤية حضارية لا يكاد يغيب عنها شيء. وربما كان أبرز ما تميز به هو موضوعات شعره التي اهتمت بمعالجته الواسعة لهموم المجتمع العربي وقضاياه العصرية.

وسنحاول في هذه الدراسة أن نتعرّف على مواقف الشاعر فيما يخصّ تناوله لموضوعي الحرية والموت، مع النظر إلى أن موضوع الحرية لا يفهم إلا بوصفه مرتبطا بالحياة وقضايا الإنسان المصيرية. وقد وجدنا أن من الضروري، وقبل البحث عن تجليات الحرية والموت في شعره، أن نلفت إلى ما يميز شخصية «خليل حاوي»، وأن نلمح إلى الظروف التاريخية التي أسهمت في تشكيل هذه الشخصية وبلورتها، وفي بناء وعي حضاري لديه انفتح على عصور مديدة وتفاعل معها، مما أغنى مخزونه الفكري، وعمّق تجربته الشعرية التي يشكّل موضوعنا هذا أبرز معالمها.

(*) قسم اللغة العربية - كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - جامعة قطر - دولة قطر.

«حاوي» بين الواقع وحطام الجسد

خليل حاوي شاعر مسكون بحب الوطن، وطنه المتصدع الذي تمتدّ تخومه بين الماء والماء، والذي يعمل على لملمة أشلائه وبقاياه داخل نفسه، جاهدا لإعادة رسم صورته كما تنبض في ضميره وضمير كل الذين يهجسون بوطن يكبر بمواطنيه ويكبر مواطنوه به، وطن تتّسع تخومه ومداخله لكل القلوب التي تنبض بالحب والحرية، ولأن الحلم يرمّم الواقع ويعيد بناءه ويفتحه على الزمن ويفتح الزمن عليه، كان حاوي يحلم، وحلمه هذا لم يكن سرابا أو تداعيات غير منضبطة، وإنما كان حلما يتفاعل مع مقومات وجود تعطي الوطن هويته عبر وعي شعبي يتفتح على محاور مسيرة كفاحية تجذرت يوما بعد يوم في وجدان الأمة، لتعطي للوجود العربي حضوره المتألق. هذه المسيرة الكفاحية عايشها «خليل حاوي» وتفاعل معها، ولا بدّ لتلك المعايشة وهذا التفاعل من أن يؤثرا في وعيه، لا بل أن يسهما في تشكيل هذا الوعي وبلورته، عبر متابعات يومية لهذه المسيرة، أو عبر معايشة وجدانية لها، مما يعطي علاقته بها بعدا جدليا لا يقوم على سيطرة طرف على آخر، وإنما على تعميق كلّ طرف لخصائص الآخر وبلورتها، من خلال وعي ينبني على واقع يتواصل مع الأزمنة كلّها.

ولعلّ أهم ما يميز «خليل حاوي» في هذا الإطار الذي تتسع مداخله وتتعدّد، هو أن «حاوي» أطلّ على الوجود في زمن مليء بالأحداث الكبار التي تركت بصماتها، ليس على «حاوي» فحسب، وإنما على التاريخ العربي الحديث أيضا. فولادته التي حصلت في إحدى قرى لبنان قبيل نهاية العقد الثاني من القرن العشرين تزامنت مع نهاية الحرب الكونية الأولى، وما سببته من دمار وخراب للأرض وللإنسان، كما تزامنت أيضا مع المعاهدات الاستعمارية التي مزق فيها الغرب جسد الوطن العربي الجريح وتقاسم أجزاءه وسيطر عليها، كما عايش «حاوي» بعد ذلك سطوة المستعمر وتسلّطه واضطهاده للشعب العربي وللحركات الوطنية التي اشتعلت في كلّ مكان، والتي لم تخمد حتى أجلت المستعمر عن الأرض، غير أن «حاوي» الذي كان قد شبَّ وكبر، أدرك أن الوطن لم يُشفَ، وأن الجلاء لم يكن حقيقيا، فالجيوش العربية تهزم في أول امتحان لها أمام العصابات الصهيونية، وتحدث النكبة، وتُسلخ فلسطين عن جسد الأمة، ويشرّد شعبها، وتبدأ المؤامرات بالوغول من جديد في دم الوطن الممزَّق، مستهدفة تقويض سيادته عبر أحلاف ومعاهدات غير متكافئة، وتتوالى الفجائع والهزائم، بدءا من حادثة الانفصال بين مصر وسوريا عام ١٩٦١، وإجهاض الحلم القومي، إلى نكسة يونيو وهزيمة العرب عام ١٩٦٧، والتي كانت محصلة للتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية العربية، ونتيجة حتمية للانحطاط العربي، مرورا بالحرب الطائفية اللبنانية عام ١٩٧٥ والقتل فيها على الهوية من خلال ما يزيد على سبعة عشر عاما، مما عمق تلك

التناقضات وأسس لمرحلة جديدة أكثر نكوصا وسلبية، والتي انتهت بالاجتياح الإسرائيلي الصهيوني للبنان وسقوط بيروت بيد العدو الإسرائيلي عام ١٩٨٢، والذي يذكّر بسقوط عاصمة الخلافة العربية بغداد وتدمير الحضارة العربية على يد المغول قبل أكثر من خمسة قرون من الزمن.

هذا الاجتياح مثّل لدى «حاوي» الفجيعة الكبرى التي لم تحتمل العزاء، فالجسد الذي أوهنته الشروخ والتصدعات لم يعد قادرا على الاستمرار تحت وطأة الحصار والموت، والروح فقدت دفء الواقع، وأتلف العار خيوط التواصل معه، وتكسّرت كل الآمال التي انبنت عبر مسيرة الزمن الملتوية، والأحلام - التي عاشت عقودا مديدة تبحث عن الضوء والبراءة والدهشة - انسحقت تحت وطأة الهزيمة الكبرى، فصار الموت يساوي الحياة، وصارت الحياة عبئا على ذاتها، عندئذ وضع «حاوي» حدا لوجوده في الحياة، بعد أن أطلق على رأسه النار، ناسجا بدمه قصيدته الأخيرة الغامضة، مبحرا من خلالها في وجدان الوطن والمواطن اللذين طالما شكّلا حضورا حيا فاعلا في وجدانه هو.

الشعر وتفتّح الذاكرة

إن تجربة «خليل حاوي» الشعرية لم تقتصر على العقود الزمنية التي عايشها ونما فيها وحسب، على الرغم من حيويتها وخصوبتها، وإنما كانت هذه التجربة تطل على الأزمنة كلها في تحولاتها وتفاعل معها، وتعمل على تمثلها وإعادة صياغتها، مما عمّق إحساسه بالتاريخ، وشكّل لديه وعيا حضاريا تمثل في قدرته على استيعاب التراث القومي والإنساني، بمختلف تشكلاته الثقافية والحضارية، الأمر الذي أعطى ذاكرته الشعرية أفقا رحبا امتد على مدى العصور المختلفة وتفاعل مع مقوماتها. ممّا عمّق تجربته الشعرية وأغنى مخزونه الفكري بعناصر الخلق والإبداع، وهذا أعطى شعره خصوصية أبرز ما تجلت في لغته الثرة، وفي رموزه التي جسدت الواقع وأفصحت عنه، وفي تلك البنية الرمزية الجديدة التي واجه بها الحياة، مفصحا عنها من جهة، ومحاولا إعادة صياغتها من جهة أخرى. يسعفه في ذلك رؤية شمولية، وقدرة على اكتناه الذات الإنسانية في أبعادها ومواجهاتها وتناقضاتها، ووعي بمصير الإنسان وقضاياه المختلفة، فالنص «ليس داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه، الخارج هو حضور في النص ينهض به عالما مستقلا»[1].

من هنا نجد هذا الغنى الكبير في نصوص «حاوي» وهذه الكثافة المرجعية المتشعبة والمعقدة التي تجلت في تجربته الشعرية، والتي تعكس ثقافة واسعة أسهمت في جعل نصوصه حية متفاعلة، مزدحمة بالثقافات، ومختزنة لقيم حضارية حيوية، تقارب بين أشكال الثقافة والحضارات، مما يعكس وعيا استثنائيا بالعالم وشروطه التاريخية والحضارية.

ولعل نظرة سريعة نسلط عبرها الضوء على المفاصل الأساسية في شعر «حاوي»، التي شكلت بؤرا مركزية أطلت من خلالها ذاكرته الشعرية على عمق الحضارة العربية والإنسانية، تكشف إلى أي مدى رحب استطاعت هذه الذاكرة أن تصل وتكشف وتبني وتعيد صياغة الأشياء، الأمر الذي يشكل معلما بارزا من معالم ثقافته التي تجسدت في شعره، بدءا من تناوله أساطير الحضارة العربية ممثلة في أساطير الخصب البابلية، وانتصار الحياة فيها على الموت، معبرا بذلك عن بنية أسطورية جديدة تكشف عن مأزق الحضارة العربية الراهنة التي تقاوم الموت وهي تنبض بشهوة الحياة، هذه الحضارة التي تعيش أزمة عارمة تفصح عن ذاتها أيضا في قصيدة «البحّار والدرويش» التي عاين من خلالها نمطين متناقضين للحضارة: نمطا غربيا ينهض بالعلم ويتنكر للروح، ونمطا آخر شرقيا ينغمس في العطالة والجمود والغيبيات. ويخلص «حاوي» إلى أن النمطين ينتهيان إلى نتيجة متقاربة لا تحقق للإنسان خلاصا مرجوا، مرورا باستخدامه رمز «السندباد» الذي يرمز في الذاكرة العربية إلى المغامرة والكشف ونشوة الانتصار والسلامة والعودة، معيدا صياغة الرمز بما ينسجم مع رؤيته للواقع العربي الحالي، ومقاربا بين السندباد والشاعر، فالسندباد هنا راء يكشف في وطنه عن رموز النكوص والتناحر والسقوط والإخفاق والانهيار، عبر نفوس تآكلت في داخلها الرغبة في أن تثور على واقعها الفاسد وتتخلص منه، مما يعطي السندباد دورا جديدا في الواقع، ورؤية حضارية خاصة، ووعيا بعالمه، وأملا في بعث هذا العالم من رقاده والنهوض به من جديد. من دون أن ينسى «حاوي» التراث الديني: الإسلامي والمسيحي، حيث نجده يستلهم حكاية أهل الكهف كما وردت في القرآن الكريم، ولكن إذا كان أهل الكهف في النص القرآني يرمزون إلى الانبعاث وانتصار شهوة الحياة التي انبثقت بعد سبات دام أكثر من ثلاثمائة عام، وهي أكثر فتوة وعنفوانا وفاعلية، غير أنهم في كهف «حاوي» الحديث يرمزون إلى هزيمة الحياة وسقوطها، وسيطرة العطالة والموت عليها. ولا يخفى ما لهذا التوظيف الرمزي من دلالات معاصرة يمكن إسقاطها على الواقع العربي.

كما نجد ذاكرة «حاوي» تختزن رموزا لشخصيات تحمل أبعادا دينية واضحة، كالنبي صالح والنبي يونس والخضر والمسيح ومحمد، وما تحمله هذه الشخصيات من رغبة ملحة في تجاوز الواقع وخلق واقع جديد يبني الإنسان بناء صحيحا معافى، فيستعير مثلا حكاية النبي صالح من القرآن الكريم: هذا النبي الذي أخفق في إعادة بناء قومه «ثمود» على أسس الحق والعدل والإيمان الصحيح، فاستحق قومه اللعنة والخذلان، وبقيت تعاليمه صرخة مدوية وسط إصرار قومه على المعصية والبطلان، مما يعكس انهيارا أخلاقيا وفسادا وانحطاطا في قيمهم التي يحملونها، وعقما لا يرجى من ورائه شيء.

مرتكزها الأساسي هوية الشاعر وحضوره الفاعل، كما يصبح الشعر رؤيا للشاعر يطل من خلالها على التاريخ الإنساني، يكتشفه ويفتح في آفاقه دروبا جديدة. إن «الرؤيا تصور للعالم ينطلق من رغبات الإنسان العميقة الأصيلة في غياب كل شكل من أشكال التسلط والظلم والاستغلال والتنازل والإذعان للأمر الواقع، والشعر ـ الرؤيا والحلم، احتجاج مستمر على واقع بات واقع قهر، وهو لذلك تصحيح لهذا الواقع الفاسد»(٨).

وهو تصحيح لا يتم، كما نرى، إلا برسالة الشاعر ودوره في تأصيل الحياة وتأكيد خصائصها الإنسانية وبلورتها من خلال مشاركة فعالة لإعادة صياغة الواقع وفقا لمتطلبات الإنسان وحاجاته الأساسية، كما يظهر هنا في نص «حاوي» المذكور.

وربما كان توق الشاعر لهذا الفعل هو الذي يميز هذا الحضور الشعري الكثيف لديه، ويجعل الشعر وثيقة نفسية تكشف عن نوازعه وهمومه وتجاربه، تكشف عن أعماقه وما يتحرك داخلها، تكشف عن رؤيته للواقع والوجود. إن الشعر عندما يتحدد بكونه كذلك يصبح موقفا إنسانيا وفعلا كونيا لا يرتبط بالآني الراهن، المؤقت والعرضي والعابر وحسب، وإنما يرتبط بما وراء ذلك، يرتبط بالحقيقة التاريخية الفاعلة التي تتميز بها الحياة، وتتكون بحضورها وحركتها وخصوصيتها أنشطة الإنسان المختلفة.

إن وعي «حاوي» للتاريخ وإحساسه بحركته، وإدراكه العميق للقضايا المصيرية للمجتمع العربي، جعل شعره يتميز بقدرته على اكتناه حقيقة النفس الإنسانية، والتعبير عن شهوة الحياة التي تنبض بها هذه النفس، وبالمقابل عن عجزها وانهيارها وفشلها في أن تكون قادرة على بعث هذه الشهوة أو تجسيدها، مما ولد لديه إحساسا طاغيا بالغربة والعجز والاضطهاد والحرمان، مقومات نكوص واعتلال طفت على السطح وانسالت عبر نسيجه الشعري، يشعلها داخل نفسه رؤية شمولية، ترتكز على وعي تاريخي يبعث الإنسان العربي من جديد لخلق حضارته وترسيخها، هذا ما جعل الأضداد تتعانق داخله، وجعل - بالتالي - الحدود التي يمكن أن تفصل بين الإيجاب والسلب، بين الحلم واليقظة، بين رغبة الروح والواقع، حدودا مائعة، متقابلة مرة، ومتقاطعة مرة أخرى، عبر صراع مأساوي، انهزم فيه الحلم أخيرا، وقُوضت حركته أو كادت، بعد أن عمل على تعرية الواقع وفضحه.

الشعر والحرّية

لا ينمو الشعر بوصفه عملا فنيا من دون حرية، ولا تنهض الحرية من دون ممارسة، أي من دون عمل، فالشعر شكل من أشكال الوعي الاجتماعي يعبر عن الواقع بوسائله المختلفة. والحرية بوصفها ممارسة فردية أو اجتماعية تقوم على الوعي بكل أشكاله السياسية والاجتماعية والفنية وغيرها. إذن، فالشعر والحرية متلازمان، سواء أكان الأمر متعلقا بالإبداع، أي بارتباط الإبداع

إن الشعر بوصفه فعالية فنية عالية، يكشف العالم، يضيئه، يقدمه ذاكرة حاضرة باستمرار، تفكك الأشياء وتركبها، تصوغها وتدفعها للإنسان بحميمية، يعرف من خلالها العالم. من هنا يغدو الفن بمنزلة «بديل للحياة ووسيلة لإعطاء الإنسان توازنا في العالم الذي يحيط به»[٤].

الفن بديل للعالم من حيث إنه قيمة معرفية، أو من حيث هو وجه العالم الآخر الذي لا يعرف الوجه الأول إلا به: فالعالم واقع أولا، ثم هو معرفة بهذا الواقع ثانيا، وهي معرفة أكثر ما تتأكد بالفن بوصفه حالة تعبر عن وعي الإنسان بالعالم، وتحدد العلاقة معه، يقول:

«كان لي يوم نضير
وعرفت الحلم والإيمان والحبَّ القرير
نبض قلبين، وزند لين
وصدى يهمسه دفء الحرير،
وصليب ورعٌ فوق السرير
وخيال يتحدّى
عتمة المجهول والسرّ الكبير»[٥].

تعود الذاكرة إلى الماضي، تستكشفه وتعيد بناءه، تتجذر في الواقع وتتأصل في المكان، تضخ في الحاضر دماء جديدة، تبدع فيه إمكانات خلاقة. والإبداع، في حد ذاته تصحيح، مسار يضيء التجربة التاريخية ويجلو أبعادها، من هنا تبدو كلمات مثل: الحلم، الإيمان، النبض، الهمس وغيرها، متحررة من المعنى المعجمي، لتتفاعل بطريقة نشطة داخل سياقها اللغوي أولا، ثم في علاقة هذا السياق مع السياقات غير اللغوية ثانيا، في إطار حركة غنية دائبة لتفضي إلى احتمالات دائمة الحركة والتحول. وليس الأمر كذلك إلا لأن «حاوي» شاعر منفتح على العالم، تمتد قامته الشعرية لتصل بين مراحل الزمن النامي المتطلع إلى المستقبل أبدا، والذي يعتمد نموه على تداخل الأزمنة وتفاعلها. وهنا تكمن قوة الفن، «إن قوة الفن وعلى الأخص الشعر هي قوة الذكرى»[٦]، ذلك أن العمل الفني يكاد يكون محصلة ذاكرة متعددة الاتجاهات، تبحر في المدى الواسع للكون لالتقاط المهم والأساسي، ولترسيخ المهم والأساسي أيضا، يقول:

«يعبرون الجسر في الصبح خفافا
أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد
من كهوف الشرق من مستنقع الشرق
إلى الشرق الجديد،
أضلعي امتدّت لهم جسرا وطيد»[٧].

إن الزمن لا يشكل حركة الفعل الإنساني وحسب، وإنما هو وعي بهذه الحركة أيضا، هو وعي بسيرورتها وصيرورتها في آن معا. من هنا يصبح الزمن كثافة في الذاكرة، تشع في إطارها الدلالات، حيث تتجسد فاعلية النشاط البشري عبر هذه الحركة، وتتحدد عبر

الإنسان دائما كائن مدفوع بالشوق والعطش إلى تخطي الواقع والذات والإبداع نحو عوالم تتحقق فيها إنسانية الإنسان وتنمو.

بهذا المعنى أيضا، يمكن لمفردات الثلج، الصغار، المرج، الخطا، والظلال أن تمثل الممكن الذي يسعى إلى التحول إلى واقع يجسد السعادة الحقيقية للإنسان، والتي يصنعها بطاقته الخلاقة الطامحة أبدا إلى الابتكار وإعادة خلق العالم. إنها تمثل الواقع النقي المشبع بالمشاعر الإنسانية النبيلة، التي تحمل صفة الديمومة والخلود يقول:

"عاد لي من غربة الموت الحبيب
حجر الدار يغنّي
وتغنّي عتبات الدار والخمرُ
تغنّي في الجرارْ
وستار الحزن يخضرُّ
ويخضرّ الجدار،
عند باب الدار ينمو الغار، تلتم الطيوبْ
عاد لي من غربة الموت الحبيبْ،
زنده يزرع نبض الوردة
الحمرا بعمري
بعد أن رمّد في ليل الحدادْ
من يظن الموت محوا
خلّه يحصى على البيدر
غلات الحصادْ
ويرى وجه حبيبي
وحبيبي كيف عادْ
عاد لي من غربة الموت الحبيب"(١١).

يكمل «خليل حاوي» تعبيره عن الحرية. والحرية تكمن في هذا التفتح البهي لعناصر الوجود، وفي التأكيد على المقومات الفاعلة لهذه العناصر. إن رصد «حاوي» للأطراف الفاعلة في الكون، حيث سيولة الحياة تتدفق بأبهى معانيها كأنها في مهرجان حقيقي يليق بالحياة، لهو مؤشر إلى عمق الممارسة الحرة لهذه الأطراف التي ينشط إزاءها الفعل ويزدهر. إن مثل هذا المهرجان يكتسب أهميته من كونه يمتن الصلات بين أطراف الوجود، ويدفع حركة هذه الأطراف إلى مزيد من التوازن والانسجام وتحقق الفعل، وربما كان ذلك من أبرز ما يحدد وظيفة الشعر. إن الفن بشكل عام، والشعر فعالية فنية، يقوم حسب «دي لاكروا» على «توثيق

الشعري بالحرية، أم كان الأمر متعلقا بالتأكيد على حضور الحرية والبحث عن تجلياتها المختلفة، إن على مستوى الذات الفردية، وما يمكن لهذه الذات أن تنطوي عليه من عوالم حرة تتوخى تعميمها، وإن على مستوى الواقع ذاته والتركيز على تجليات الحرية فيه، وتأمين متطلبات الإنسان وحاجاته الأساسية.

ولأن الشاعر جائع للحرية، يحن إليها حنينا جارفا، نجده يفتش عن عوالم الصفاء والبراءة، وفي وعيه يهيمن إحساس بالطمأنينة والنشوة وشهوة الفعل، يستشرف من خلاله دينامية الحضور المؤكد للحرية الإنسانية، بل للحرية الكونية في مظاهرها البهية، يقول:

"بي حنين لعبير الأرض،
للعصفور عند الصبح، للنبع المغني
لشباب وصبايا
من كنوز الشمس، من ثلج الجبال
لصغار ينثرون المرج
من زهو خطاهم والظلال
من بيوت نسيت أن وراء
السور مرجا وظلال"[9].

هكذا يعبر «حاوي» عن الحرية في شعره، وهكذا تظهر تجلياتها علينا وتطل عوالمها من خلال هذا الحنين العارم لعوالمها السعيدة. إن خصوصية التجربة الشعرية تكمن هنا في تلك الطاقة الخلاقة الطامحة إلى إعادة تشكيل العالم كما يومض في خافية الشاعر، فمفردات النص تحمل دلالات إشعاع وخلق، وتؤكد مكامن التجدد والعطاء، وبدت الموجودات مؤنسنة في ظل رغبة الشاعر في أن تمثل البعد الموضوعي للحياة، والتجسيد الفعلي لحرية فاعلة مستمرة في العطاء.

إن «كنوز الشمس» تمثل هنا عناوين للدفء والحرية والحياة، وهي رمز للمستور والمخبأ. والرمز قوة إيحائية مكثفة، تسكن النص وتمتد على كل أطرافه، تتقاطع داخله الرؤى، فينهض قويا يحمل خصوصية التجربة والحلم، بما يتضمنه ذلك من قدرة فاعلة لا تنضب.

ولعل فاعلية الرمز في هذا الإطار تكمن في إنسانيته، أي في كونه من صنع الإنسان أولا، وفي كونه معبرا عن ذاته ثانيا. والإنسان لا يمكن فهمه من دون حرية، مما يعني ارتباط الرمز بالحرية، غاية الإنسان المنشودة، وهنا يمكن القول إن «الكائن الإنساني يستمد من عالم الرموز حرية العمل وحرية الاختيار وحرية الاختلاف عن الآخر»[10] ذلك أن الكائن الإنساني ليس كيانا حسيا وحسب، وإنما هو كائن معنوي قبل ذلك. وهذه المعنوية لا تتشكل ولا تعرف إلا بالرموز التي تقوم على ربط الإنسان بالقوى والعوالم الأخرى. بهذا المعنى يصبح الإنسان / الحرية: الشعر والرمز كلا لا يتجزأ، لأن الإنسان حركة وتنوع وإبداع،

إن توضّع عناصر الخصوبة في النص، وانفتاح هذه العناصر في المستوى الرمزي، يجعل النص بكامله يعيش حالة قيامة حقيقية، يلتحم فيها الطبيعي بالإنساني، ويرتقي الإنساني بالطبيعي، خالقا بذلك عالمه الجديد، وباعثا فيه روح البراءة والحيوية، وهذا ما دلت عليه أفعال النص والعلاقات التي أنشأتها، والتي تمتلئ بالرغبة في الحس والاتساع والتجاوز، يقول:

"أسندي الأنقاضَ بالأنقاض
شدّيها.. على صدري اطمئني
سوف تخضرّ في أعضاء طفلٍ
عمره منك ومني
دمنا في دمه يسترجعُ
الخصب المغنّي،
حلمه ذكرى لنا،
رجع لما كنّا وكان
ويمرّ العمر مهزوما
ويعوي عند رجليه
ورجلينا الزمان.."(١٤).

يأتي هذا النص استجابة للنص السابق وامتدادا لخصائصه وتأكيدا على الحب وازدهار ملكوته، والذي طالما حن الشاعر إليه، وهجس بنضارته ودفئه، وربما كان وعي «حاوي» بأهمية الحياة وانفتاحها البهي على الزمن الآتي هو ما يفسّر مظاهر الخصوبة واليناعة التي جسدتها بنية النص وطاقتها الثرية.

إن الثنائية: أنا / أنت، التي تؤكدها علاقات النص، تأتي استجابة للحس العاطفي الذي ينمو في وجدان الشاعر بوصفه معبرا عن مظاهر الحياة وخصبها وديمومتها، وهذا من شأنه أن يدفع الوجود إلى دائرته الإنسانية، ويجعل الرغبة المستمرة في الحياة تنبض في شرايينه.

إن الحرية تكمن، هنا، في هذا الاستقرار الذي تسعى مقومات النص إلى زرعه في الوجود، بما يهيئ الذوات الإنسانية لانفتاحها عليه والتفاعل معه بنشاط وحيوية لخلق وجود جديد، كل شيء فيه ينمو لمصلحة الإنسان وتجدده وديمومته.

الشعر والموت

كيف يمكن لشاعر يمتلك مثل هذا الإحساس بالحياة والحرية أن يكون شاعرا للموت؟ وكيف يمكن لنصوص تزدهي بالبراءة والحيوية أن تتعايش مع نصوص تشيع فيها دلالات الغربة والنفي والفناء؟ وهل هذه المفارقة الحاصلة تعد حركة منطقية للوجود، أم أنها حالة كابوسية طارئة تستوطن داخل الإنسان مستهدفة تقويض استقراره؟ إن مثل هذه التساؤلات يمكن الإجابة عنها إذا تفحصنا

الصلة بيننا وبين الوجود عامة»[١٢]، ويكتسب أهميته أيضا من كونه يضيء هذه الصلة، ويساعد على بلورتها وفهمها. والحرية إنما تنمو وتزدهر بالنظر إلى أصالة هذه الصلة وتناغمها.

إن «الحبيب الذي عاد» يشكل تحققا لمبدأ الإنسانية ومشروع نهوض لها، ورغبة في بلورتها والحفاظ على خصوبتها وقيمها، إنه وعد باللقيا، وما ينتج عنه من سيولة الحياة وطموحها وتجددها. ولعل «حاوي» مهد بذلك إلى ما سوف يشحن به نصه من دلالات رمزية تعمق العلاقة بين الأطراف الفاعلة في الحياة، فالحجر يغني، وليس أي حجر، إنه حجر الدار التي يعود إليها الحبيب ليتحد مع حبيبته، إذ باتحادهما تبعث الحياة من جديد.

ولعل أهمية الحجر تكمن هنا في طاقته الرمزية التي يمتلكها، ويأتي الغناء ليس ليطبع الحجر بطابع إنساني، *وإنما ليدل على الإمكانات الخلاقة التي تدفعها خصائصه الذاتية*، إذ يكشف لنا عن تلك الخاصية الإنسانية الاستثنائية المتجلية بفاعلية الغناء، مما يدخل الحجر في دائرة النشاط الإنساني الواعي. وهذا ما يؤكد مفهوم الحرية الذي نبحث عن تجلياته، كما يؤكد أيضا النشاط الواعي للعناصر الأخرى في النص، فالعتبات تغني، والعتبة معبر، تداخل بين ما كان وما سيكون، برزخ ينقطع عن مكان ويستقر في آخر، وتأتي أهميتها هنا من كونها الوسيط الذي يشهد دخول الحبيب، وما يحققه ذلك من فتوة الفعل ومجده. والخمر تغني أيضا، والخمر تجسيد للنشوة والحرية وفاعلية الحياة، بما لها من دلالة رمزية أيضا، تحتوي في دلالتها الأولى على خاصية قربانية متمثلة بقوة فعاليتها في المناسبات الاحتفالية التي كانت تقام في معابد الآلهة والقديسين، وعدت المشروب القرباني الأساسي الذي كان يتناول في الولائم القربانية التي كانت تحصل على مذابح الآلهة وقت تقام التضحيات (القداس)، من هنا يمكن أن تعمق دلالتها الجو الرمزي الذي يسعى النص بكامله إلى تعميمه.

هذا الجو الذي يتحول فيه الحزن إلى فرح، ويورق الجماد فيه، ويزهو الغار بوصفه رمزا للقداسة والطهارة وعنفوان الشهادة، وما يحمله ذلك من دلالات انبعاثية، إضافة الى البيدر وغلات الحصاد والدلالات الإحيائية التي يطلقها هذا التركيب. وهكذا نجد أن عناصر النص كلها تحمل خصائص إحيائية انبعاثية، سواء على مستوى التعبير، أو على مستوى البعد الإشعاعي للمفردة. وهذا ما يضع النص بكامله في مجال رمزي يجسد موقف الشاعر، ويكشف عن البعد الذاتي الذي يستغرقه. وتأتي فعالية الرمز الشعري في هذا السياق من أنه «نسيج أو تركيب إستاطيقي جامع بين الصيرورة والكينونة، صيرورة المظهر الحسي الذي يعبر الرمز عنه بالنشاط التخييلي المتمثل في الصور والإشارات المجازية، وكينونة الأشياء بتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبابها وأساسها الأول»[١٣]. ومن ثم كنا قد ألمحنا إلى أن الترميز ظاهرة إنسانية، تفسر السلوك الإنساني وتصل الإنسان بالعوالم الأخرى، وتمكنه من ممارسة قيم العدالة والمساواة والحرية بوصفها قيما إنسانية خالدة.

ويعود إلى مكوناته، بينما يبقى ذلك الفيض الإنساني المعافى يتدفق عبر الحياة بألق وحيوية، وإما أن يكون موتا معنويا يتلاشى معه كل شيء، وتلاحق فيه الكائن لعنة أبدية تسيطر على الحياة وتعمل على تسفيل مقوماتها وصولا إلى تدميرها نهائيا. وهذا ما يشيع في نص «حاوي»، ذلك أن العقم - بوصفه عجزا عن بناء الحياة، وانقطاعا عن فعالياتها، وانهيارا لنسغها النامي - هو ما يسيطر على النص، وهو - هنا - لعنة سوداء، جاء نتيجة طبيعية لغياب الفعل الإنساني ولانتصار شهوة الرذيلة؛ فالخصاء حالة تقوض الحياة، اختيرت بديلا لفاعلية المسيرة الإنسانية الخالدة، وهذا ما تؤكده الدلالات المرافقة التي ترمز إلى هذه الحالة، وتكشف - بالتالي - عن عقوبة مستحقة تلاحق الكائن وتقوض جسده وروحه، فالكلمة عند الشاعر «ليست علامة أولا، وليست عاكسا شفافا، بل هي رمز، قيمتها في ذاتها، مثلما أن قيمتها في دلالتها على التمثيل»(١٦)، فالدماء التي «تفور من وجه الصبية والرضيع» ترمز إلى قتل البراءة وحيوية الحياة. و«حصاد عمرك حفرة سوداء يلعنها الربيع» رمز للموت الأبدي الذي يشكل نتيجة حتمية لانهيار الأخلاق وطغيان الفساد وسيطرة الشهوة و«ضياع القبر»، رمز لانقطاع التواصل والاستمرارية، والحكم على شفافية الكائن بالعدم.

إن «خليل حاوي»، الذي وعى الحياة جيدا بمفاهيمها وقيمها، وعرف طبيعة الثواب والعقاب، يدرك تماما أن هزيمة الإنسان واستباحة حماه هما نتيجة حتمية لاختلال القيم وسيطرة الباطل وفقدان الحس الإنساني والبحث عن الغواية والشهوة بوصفهما بدائل للفعل الإنساني النبيل الذي يسعى إلى الحياة ويعمق مفاهيمها، وهذا من شأنه أن يجعل من الموت لعنة أبدية تلاحق الحياة وتتسبب في فسادها وعقمها، يقول في قصيدة «لعازر»:

"عمّق الحفرة يا حفّار
عمّقها لقاع لا قرارْ
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
لا صدى يرشح من دوامة الحمّى
ومن دولاب نار"(١٧).

و«لعازر» شخصية يستعيرها «حاوي» من الإنجيل، حيث يبعثه السيد المسيح بعد ثلاثة أيام من موته سليما معافى. فإذا كان «لعازر» هذا رمزا للانبعاث ولانتصار الحياة على الموت والعدم في الكتاب المقدس، فإنه في النص الشعري رمز للبلى والموت، لأن «حاوي» يقلب المعادلة، فيبعثه ميتا، معيدا بذلك صياغة الرمز بما ينسجم مع الواقع، معبرا بالرمز الجديد عن الموت الحضاري الذي تعيشه الأمة العربية في الوقت الحاضر، وعن انبعاثها المشوه،

نصوص «حاوي» التي تترجم تجربته الذاتية بمستوييها: الحسي والمعنوي، وعندها يمكن أن ندرك أن قضية الموت - التي عايشها - تشكل معبرا أو ممرا اندفع الشاعر من خلاله ليطل على العمق الآخر الذي تنطوي عليه الحياة وتستقر فيه، حيث الموت بكل أشكاله يتأسس داخل الحياة، ويتربص بمسالكها وشعابها، فتصير تجربته في الموت تساوي تجربته في الحياة، ويصير الموت لديه موقفا تاريخيا مؤسسا على واقع، أحد طرفيه يزخر بالحياة والحرية، والآخر ينصرف إلى مواجهة الحياة بالموت الذي يبدد الحياة ويطمس وجهها المشرق. بذلك تغيب مظاهر الخصب والحيوية، وتنقطع عن الفعل والاستمرارية، فيهيمن وعي بالموت يؤكد حضوره الأبدي وسطوته المطلقة. من هنا يتعين علينا اختبار النص الشعري المعبر عن هذا الوعي بالنظر إلى هذه القضية، وبالنظر إلى أن الموت بمستوياته كافة، إن هو إلا حالة عممتها تجربة شخصية تعيش أزمتها الوجودية الخانقة التي تؤججها وتنفخ في قرارها أزمات الواقع وقيمه الراسخة، يقول:

"يا من خصاك الفلسُ
هل عوضت بالشحم المرفّهِ
عن حماك المستباح؟
لن تستطيعْ
عبثا تشيح عن الدماء
تفور من وجه الصبية والرضيعْ
وحصاد عمركَ
حفرة سوداء يلعنها الربيع،
قبر تحلّ عليه
صاعقةُ العُقاب
قبر تحوم عليه غربان
ويمسحه الخراب،
قبر يضيعْ،
لن تستطيعْ
عبثا تشيح عن الدماء
تفور من وجه الصبية والرضيع"(١٥).

يلاحظ في هذا النص أن الموت الذي يعبر عنه «حاوي» هو موت الضمير، بوصفه يمثل منظومة القيم الأخلاقية التي لا يكون الإنسان إنسانا إلا بها. وربما كان هذا الموت هو الموت الحقيقي الذي لا أمل من ورائه، ذلك أن الموت إما أن يكون موتا ماديا ينطفئ فيه الجسد

خلّني للبحر للريح، لموت
ينشر الأكفان زرقا للغريق،
مبحرٌ ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوءُ في عينيه مات
لا البطولات تنجيه، ...[٢٠].

يأتي هذا النص استجابة لحس الموت الذي يشكل قضية «حاوي» الكبرى، هذه القضية التي تعكسها أزمات الشاعر المتلاحقة والتي انتهت بانتحاره. لكأن النص هنا يتنبأ بهذه الفجيعة، ويستشرف تصدع الذات لديه وتآكلها ثم انهيارها. هكذا يعبر النص الشعري عن الحياة، يكتنه فضاءاتها، ينشئ باللغة عالمه الجديد، ويكشف من خلالها أسرار هذا العالم، ويستبطن مخزوناتها «ذلك أن النص هو - في آن واحد - تجسد لغوي لكائن وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب، أي أنه هو بذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب»[٢١]. والنص حاضر بوصفه علاقات لغوية، وغائب بوصفه يحيل إلى الوجود ويغوص داخل تجلياته ليخلق وجودا آخر فيه.

إن نص «البحار والدرويش» هذا ينهض بهذا الفعل، ويؤسس فعاليته من خلال حضوره المكثف خارج إطار اللغة، ولا سيما في كشفه الواضح عن مأزق الإنسان العربي الضائع بين البحار، الذي يرمز إلى الحضارة الغربية وما يحمله إنسانها من قلق وعنفوان ومراهقة حضارية، وبين الدرويش الذي يرمز إلى الحضارة العربية وإنسانها برتابته وقناعاته وثبات مواقفه، وما يحمله ذلك من نكوص واختلال وسوداوية ثم موت. وفي كون النص أيضا حاملا لنبوءة استطاعت أن تستبق الزمن بطاقتها الحدسية الفعالة لأكثر من عقدين ونصف[*]، حيث يجسد «حاوي» مأزق بطليه الذي كانت محصلته الموت.

ومنذ بداية النص يحمل الحوار بين شخصيتي البحار والدرويش قلقا يقوض استقرارهما، ويلح على تعميم مناخ مليء بالضياع والتصدع والموت. لكأن هذه المفاهيم تمتلئ بها النفس الإنسانية، التي تحمل هاجس التغيير، وتعيش ظمأ البحث عن حياة أفضل، ولكنها أدركت أن ما تستطيع أن تحققه لا يمكن أن يسد جوعها للحياة، ويرضي حنينها إلى حضور أكثر فعالية، ويأتي الجواب يجسد رغبة هذه النفس بالعودة إلى أصلها الأول وبراءتها الأولى، وذلك بمواجهتها لجسدها والتخلص منه.

إن إجابة الشاعر «خلني! ماتت بعينيّ منارات الطريق» يكشف عن مواجهة بينه وبين الحياة، ويشير إلى معاناة حقيقية تصدعت فيها أناه وتآكلت. ثم يأتي إلحاحه المستمر للكشف عن هذه المعاناة دليلا على رسوخ قناعته بضياعه وهزيمته الحضارية، وإحساسه بالخيبة والإحباط، فهو هنا مستسلم لخموله وانكفائه، لا يغويه بريق الحضارة ولا تستنفره شهوتها،

(*) نلفت إلى أن قصيدة «البحار والدرويش»، هي إحدى قصائد ديوانه «نهر الرماد» الذي صدر عام ١٩٥٧، وهي - كما نرى - تحمل نبوءته بالموت، بينما حصل انتحار «حاوي» وموته عام ١٩٨٢.

وانتصار الشر فيها على الخير[١٨]، فالرمز ليس له دلالة مطلقة متأصلة فيه، تصلح لكل زمان ومكان، لأن دلالته تتعين بالوظيفة التي يمكن أن يؤديها في إطار سياق معين، إذ لا بد من الإقرار بأن «دلالة أي رمز هي في تصميمها دلالة موضعية تتحدد بالسياق الذي يرد فيه»[١٩]. والسياق الشعري الذي بين أيدينا يصور حفّار القبور الذي يطلب منه (لعازر) أن يهيئ له حفرة عميقة ليدفن فيها. ولعل التأكيد على تعميق الحفرة إلى الحد الذي لا نهاية له، بحيث تغوص داخل كون مظلم لا قرار له، إنما يأتي انتصارا لشهوة الموت الأبدي وانهيار الحياة، واستجابة لحس الفجيعة المشبع بالإحباط والاستسلام وعدم القدرة على تجاوز الراهن.

إن «لعازر» هذا يرمز إلى الإنسان العربي الذي بعث ميتا بعد عصور مديدة من الانحطاط والتقهقر والجمود، إنه الكائن الجديد الذي غلبه الواقع وشكله وفقا لما يريد، كائنا مسكونا بعناصر الخراب والموت.

وها هو، بعد أن أخفق في أن يكون بشرا سويا تحت وطأة الواقع وثقله، يستسلم لانهياره وهوانه ورقاده، فيهرب من الحياة متشبثا بموته ومستكينا له.

إن الليل الأبدي المتجدد الذي يشكل امتدادا لعمق الحفرة رمز لزمن ثابت مغلق على ذاته، هو زمن الارتداد والعجز، زمن مأساوي يتربص بالحياة ويحكم عليها بالخواء والموت. فإذا كان هذا الزمن الذي يتحدث عنه «حاوي» يرمز إلى الواقع العربي الذي تحجر واستسلم لضعفه وانحطاطه، وانطفأت فيه القدرة والرغبة في تجديد ذاته، فإن الإنسان العربي الذي يعيش تحت وطأة هذا الزمن، ويخضع لسلطته التدميرية المطلقة، أمسى عاجزا عن إعادة بناء ذاته وتجديد صلته بالعالم، وبالتالي حكم على وجوده بالعطالة والانطفاء والعدم.

يقول في قصيدة «البحار والدرويش»:

"أترى حمّلت من صدق الرؤى
ما لا تطيق؟
خلني! ماتت بعيني
منارات الطريق
خلني أمضي إلى ما لست أدري
لن تغاويني الموانئ النائيات
بعضها طين محمّى
بعضها طين موات
آه كم أُحرقت في الطين المحمّى
آه كم مت مع الطين الموات
لن تغاويني الموانئ النائيات،

نجده في النصوص التي تم تناولها في سياق الموت هنا؛ إذ النص الأول مأخوذ من قصيدة «رسالة الغفران من صالح إلى ثمود»، والنص لا يفهم بمعزل عن العلاقة بين صالح الذي يرمز إلى الخلاص والبعث والحياة والقدرة على تغيير وجه الوجود، وإعادة خلق التاريخ الإنساني على الوجه الأفضل، وبين ثمود رمز العصيان والتمرد واللعنة التي تؤدي إلى العقم والموت.

أما النص الثاني فهو مأخوذ من قصيدة «لعازر - ١٩٦٢» بما تتضمنه القصيدة من صراع بين زوجة «لعازر»، مصدر الحياة ونبضها الحي، التي تحرص على خلق كون جديد فاعل يزدهي بالسعادة والحيوية، وبين «لعازر» رمز الشر والهلاك والموت. أو بين «لعازر» الكتاب المقدس رمز الانبعاث و«لعازر» الشاعر رمز التحجر والعدم. بينما نجد أن نص «البحار والدرويش» لا يخرج عن هذه الطبيعة الصراعية بين طرفي الوجود، ذلك أن البحار يمثل - ظاهريا - لغة الحياة بعنفوانها وماديتها ومغامراتها، وإن كان ذلك قد انتهى إلى السقوط والخيبة، بينما يمثل الدرويش لغة الانقطاع عن الحياة وسيطرة العطالة والعدم عليها.

مع النظر أيضا إلى أن النصوص التي تم تناولها في إطار حركة الحياة والحرية إنما تشكل إيقاعا يتقابل مع إيقاع الموت في إطار النص الواحد حينا ويتقاطع معه أحيانا، مما يعطي لغة «حاوي» خاصية استثنائية تمنحها طابع الغنى والاتساع والتجاوز، وذلك بما تمتلك من قدرة على اختراق الحدود المتقابلة والجمع بينها.

خاتمة

من خلال ما عرضناه من شعر «حاوي»، الذي جسد من خلاله موقفه من الحرية والموت، نرى أن الشاعر الذي أدرك مأساة الإنسان العربي، ووعى التحديات التي واجهته، كان يعيش أزمة على مختلف الجوانب، إن على مستوى الذات، أو على مستوى الواقع: فعلى مستوى الذات، وجدنا الشاعر الذي تميز بثقافة واسعة أطل من خلالها على الحضارة الإنسانية بمختلف مراحلها، بما وفر له ذلك من اكتشاف قيم الحضارة العربية التي شكل إحياؤها لديه هما شخصيا طوال حياته، كما شكل التزامه بقضايا أمته العربية وإسهامه في رسم معالم بعث هذه الأمة، وتحديد ملامح النهضة العربية الحديثة هدفا إستراتيجيا سعى إليه بكل طاقاته يوما بيوم. أمام هذه المسؤوليات التي كابدها، مع ما تنطوي عليه نفسه من قلق وجودي وانفعالات صاخبة، ومشاعر جياشة، وإيقاع عنيف جابه به إيقاع الحياة برتابته وبرودته، أخفق «حاوي» في جعل المكان آمنا تحت سطوة المظاهر المدمرة وهيمنتها على كل شيء، مما انعكس على ذاته التي تراجعت واستسلمت لقدرها الجديد، بعد أن ترجمت عجزها واستسلامها في هذه اللغة الشعرية، التي هيمن عليها الموت، فأطل بقوة عبر نسيجها. أما على مستوى الواقع فإننا نجد أن فقر الحياة الواقعية، وانهيار الهدف الأسمى للحياة، والإجهاضات المتكررة للمشروع الحضاري العربي،

فهي إما نار وإما رماد، كلاهما موت، على الرغم من أننا ندرك أن النار ترمز في أساسها الأول إلى المعرفة والخلق والتغيير، غير أن «حاوي» يعيد تشكيل الرمز وصياغته من جديد، مسقطا إياه على الواقع كما يراه، ومعبرا من خلاله عن السكون والانطفاء، مساويا بين النار والرماد بوصفهما يرمزان إلى هدم الوجود وخرابه. فالرمز يعبر دائما عن ميل داخلي إلى كشف المرموز إليه، الكامن في لا وعي الشاعر، وتفسير الرمز هو محاولة للكشف عن المرموز إليه الحقيقي الكامن في اللاوعي(٢٢).

وقد وجدنا أن لا وعي «حاوي» يخزن معرفة بتناقضات الحياة وما تسببه من شقاء وتعاسة، وهذا بدوره يستتبع انحطاط هذه الحضارة وفسادها، لذلك رمز بالنار إلى الحريق الذي يبدد كل شيء ويلتهمه، منتقلا بذلك من الرمز إلى المرموز إليه، ومعبرا بالنار والحريق عن انقطاع أي أمل في حياة جديدة مشرقة.

ولا يخفى أن «حاوي» إنما يرمز بالنار إلى الحضارة الغربية، التي احترق الإنسان في أتونها، وواجه فيها الموت، لأنها في النهاية ليست سوى طين مشتعل سوف ينتهي إلى عفن ورماد وموت. أما «الطين الموات» فيرمز إلى الحضارة العربية التي تعيش على هامش التاريخ، في حالة من الغيبوبة الحضارية والعطالة التامة التي تساوي في النهاية الموت.

ولعل «حاوي» أراد أن يكشف في هذه القصيدة عن مأزق الإنسان العربي الحديث الذي عانى عهودا من الضعف والتمزق والخذلان وهو يقف حائرا، إن لم نقل عاجزا عن اختيار نمطه الحضاري الجديد أو خلقه. فهل يحيي مقومات حضارته كما تجلت في تاريخه القديم؟ أم يستعيرها من الغرب؟ أم يوفق بين الحضارتين؟ وتبقى الأسئلة معلقة، تعكس عجزا عن الاستجابة لأي نموذج، كما تعكس استسلاما لحيرته وهزيمته الكبرى.

إن النص بكامله تجسيد للضياع «انتصرت فيه شهوة العطالة والموت، فلا غرابة، إذن، أن وجدنا «حاوي» - ممثلا بالدرويش - يتشبث بموته، ويعلن سقوطه الكبير، لأن كل شيء مغلق أمامه، والموت هو المعبر الوحيد، فلا نجاة يمكن أن تحققها بطولة قادمة من الغرب، ولا نجاة أيضا في صلاة تكشف عن عجز الإنسان العربي ويأسه وهروبه.

وهكذا نلاحظ كيف تطغى عناصر الهلاك والموت في شعر «حاوي» دون أن يفهم من ذلك أن لغة الموت التي عرضنا لها ترد مستقلة بذاتها، لتكشف أن عالم الموت يهيمن بوصفه يعمل على إلغاء الوجود ونفيه، ذلك أن إيقاع الموت إنما يظهر بوصفه متقاطعا مع إيقاع الحياة ومرتبطا بها في نصوص «حاوي» كلها. وإذا كنا نرى أن لغة الموت هي الأكثر حضورا وفاعلية، مما يعكس سطوة الموت وهيمنته، فإن الغنى الذي يمكن أن تمتلكه هذه اللغة لا يعود إلى ذلك فحسب، وإنما يعود إلى قدرة كل من لغتي الموت والحياة على تحريك مكامن الصراع بين دلالتي الموت والحياة بوصفهما تعكسان طبيعة الوجود بمختلف أشكاله وقضاياه، وهذا ما

وفشل «حاوي» في مجابهة انكسارات الواقع وضغوطه الخانقة، قد جعل من هذا الواقع لعنة سوداء تلاحق رموزه الفاعلة وتسقطها في أتون بنيته الرثة، مما وسع الهوة بين الذات، التي اشتدت أزمتها، وبين الواقع، وأخل بمبدأ التوازن بينهما، فانسحبت الذات تاركة للواقع ضلاله ومتاهاته.

وقد وقفنا على هذه الأزمة التي طورت في داخله شخصية صدامية معبأة بالحلم والانكسار، بعد أن رأيناه يسعى بدأب إلى التوازن مع نفسه والتصالح معها أولا، ومع الواقع ثانيا، بما استدعاه هذا السعي من حرص على استثمار مقومات الثقافة والإبداع لديه لإنجاز هذه المهمة. كما رأينا الشاعر الذي شكل البحث عن عوالم الحرية أهم قضاياه، لا بل محور وجوده، يخفق في تحقيق هذه المصالحة بشكل تجلت فيه أزمته الشخصية وأزمة الحضارة التي يعيشها بوجوهها كافة. وقد وقفنا على مواجهته لهذه الأزمة بكل أبعادها وقيمها وشروطها، والتي انتهت، كما رأينا، بهزيمة الشاعر وهروبه الكبير أمام حصار الواقع وشروطه التاريخية الضاغطة.

الهوامش

1 في معرفة النص: يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣ ص١٢.

2 راجع: خليل حاوي: ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط١، ١٩٨٣، من ص٢٩ إلى ص٨٢.

3 ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ١٩٩٣، ص ٤٩٠-٤٩١.

4 ضرورة الفن: إرنست فيشر، نقله إلى العربية ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، د. ط. ت، ص٧.

5 ديوان خليل حاوي، ص٩٦.

6 علاقات الفن الجمالية بالواقع: ن.غ تشرنيشفسكي، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣، ص١٣٦-١٣٧.

7 ديوان خليل حاوي ص٣٧ + ١٦٨-١٦٩.

8 حركية الإبداع في الأدب العربي: د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩، ص١٣٠.

9 ديوان خليل حاوي، ص١٣٣-١٣٤.

10 في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية: د. محمود الذوادي، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، يناير / مارس ١٩٩٧م، ص٢٦.

11 ديوان خليل حاوي، ص٣٥٢.

12 الأسس النفسية للإبداع الفني. في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د.ت، ص٤٣.

13 الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، ط٣، د.ت، ص١١٤.

14 ديوان خليل حاوي، ص٢٥١-٢٥٢.

15 المرجع نفسه، ص٤٨٢-٤٨٤.

16 نظرية الأدب: رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١، ص٩١.

17 ديوان خليل حاوي، ص٣٣٩.

18 راجع: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث: ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨، من ص١١٢ إلى ص١٣٣.

19 مشكلة البنية: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، د.ت.ط، ص١٨٨.

20 ديوان خليل حاوي، ص ٤٨-٤٩.

21 في الشعرية: د. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨، ص١٩.

22 راجع مسألة اللاوعي في الصور الشعرية: د. صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٢٣، ١٩٨٣، ص١٠٣.

مرايا العدالة :
بحث في رواية الحرب في لبنان

د. لطيف زيتوني (*)

مقدمة

١- يمكن تعريف رواية الحرب بأنها كل رواية تستمد موضوعها من أجواء الحرب أو أحداثها أو تأثيراتها الفردية أو الجماعية، ولكن هذا التعريف ليس حاسما عند التطبيق، بسبب وجود روايات تظهر فيها الحرب، ولكن كظلال أو زمن جامد لا فاعلية لها في تطور الرواية أو تحريك شخصياتها. وإذا كان السؤال عن علاقة رواية الحرب بموضوعها صعبا، فإن الأسئلة الأصعب هي تلك المتعلقة بمعالجة رواية الحرب لموضوعها. ونطرح في هذا الإطار بعض هذه الأسئلة:

أ - **سؤال الحقيقة**: أي حقيقة تقدمها رواية الحرب؟ في الزمن الماضي كان الباحث عن الحقيقة يسعى إلى سماعها من أفواه الناس، لأن الناس كانت تتكلم بما رأت وسمعت وتنسبه إلى أصحابه، أما اليوم فقد اختلطت المعلومات في أذهان الناس بعدما تداخلت معطيات واقعهم بما تنشره وسائل الإعلام، وتبثه ألسنة القوى المختلفة. حين توسعت مصادر المعرفة ازداد الناس وعيا، ولكنهم لم يزدادوا اقترابا من الحقيقة. لقد قرّبت وسائل الاتصال المسافات بين الناس والأحداث، ولكن تقريب المسافات ألغى تعدّد الأبعاد ووضع الأشياء كلها على سطح واحد. فنحن اليوم نشاهد ونسمع ما يجري في أقصى الأرض ونصدقه ونتأثر به، مثلما نصدق ونتأثر بما نرى ونسمع تحت شرفة بيتنا. تماما كالأطفال الذين يشاهدون الرسوم المتحركة (الكرتون) وهم غافلون عن التزييف اللاحق بالأحجام والأدوار والطبائع.

(*) أستاذ الرواية والنقد الحديث - الجامعة اللبنانية الأمريكية - لبنان.

ماذا يجدر بالكاتب أن يفعله حين تتكشف الأدوار وتتجلى المعطيات ويكتشف أن ظنه قد أخطأ: هل يكفي تبديل قناعاته؟ وماذا تكون علاقته بكتبه السابقة؟

ب - **سؤال الحرية**: في مسرحية «كارهُ البشر» Le Misanthrope للكاتب الفرنسي موليير، يدور الصراع بين الصراحة والمجاملة، فتنتصر المجاملة. فمن سقراط إلى آخر مُعارض منفي تتكرّر الأمثولة: «صن لسانك». وفي مأثورنا الشعبي أن الحقيقة تؤخذ من كلام الأطفال، والسكارى، والمجانين، أي ممن لم يكتمل عقلهم أو ممن تعطل عندهم عمل العقل. هل العقل في مجتمعاتنا عدو الحقيقة أو أن العاقل يقدم عليها الأمان من غضب السلطان وتزمّت الجماعة؟ هل نملك حرية الكتابة حين نتناول موضوعا دقيقا كموضوع الحرب؟

ج - **سؤال الغاية**: يعلمنا علم اجتماع ما بعد الحداثة أن العلاقات الاجتماعية مركبة لا بسيطة، وأن المجتمع منقسم على الدوام حول السياسة والدين والثقافة والاقتصاد. فهل الأديب مجرد شاهد على المجتمع أم فاعل في تغييره؟ وهل يخرج فعله عن دائرة هذا الانقسام، أي عن نصرة موقف «الأنا» في مواجهة «الآخر»؟ يمكننا أن نفهم بنية أي مجتمع من ملاحظة الأفراد والجماعات الذين وضعهم خارج حركته، لأننا حين نكتشف حقيقة الآخر الذي ننبذه والكيفية التي ننبذه بها، نعرف أنفسنا وحقيقتنا. فهل يمكننا أن نطلب من رواية الحرب أن تسمعنا صوت الآخرين لنفهمهم فنفهم أنفسنا؟ هل يمكن أصلا تعيين غايات اجتماعية للرواية؟

د - **سؤال الفن**: هل ينبغي أن نلجم الإبداع ليبقى في حدود ذوق القراء؟ في عصر الاستهلاك يجد الكاتب المبدع نفسه مدفوعا إلى مراعاة الجمهور وتلبية انتظاراته، ويجد عمله مهددا بالتحول إلى سلعة ثقافية. هناك مبرر للخوف من أن يفقد الكاتب روح الفن ويتخلى عن المواجهة والمجاهرة بالاختلاف. وهناك مبرر للخوف من أن يصبح الأديب أسير الناشر، والناشر أسير القارئ، والقارئ أسير المسطح والمألوف؟ هل يمكن ضبط علاقة الرواية بالجمهور؟ وهل هناك حدود لا يجوز أن يتنازل عنها الفن الروائي؟

هـ - **سؤال جنس الكاتب**: تميز الكاتبة الفرنسية، العربية الأصل، إفلين عقاد، في كتابها «نساء ورجال وحرب»[1] بين رواية الرجل عن الحرب ورواية المرأة عنها: في روايات الحرب التي كتبها رجال تكشف الحرب وجه الرجل بملامحه الرجولية النموذجية[2]، أما تلك التي كتبتها نساء فتردد فيها كلام فرجينيا وورف من أن الحرب شأن الرجال، وهي قبيحة وحيوانية ويحسن بالمرأة ألا تدخل عالم الرجال كي لا تصاب بالعدوى[3]. هل هناك حقا هذا الفرق بين رواية المرأة عن الحرب ورواية الرجل عنها؟ وبالتالي هل هناك أساس للحديث عن رواية نساء ورواية رجال؟

و- **سؤال اللغة:** ترفض النظريات اللسانية المعاصرة، لا سيما تلك التي تنطلق من مفاهيم همبولت، أن تكون اللغة أداة عمياء للتعبير. وتشدد على أن كل لغة هي نظام يحلل العالم الخارجي تحليلا خاصا، لا يطابق تحليل سائر اللغات. إذا عدنا إلى هذه النظريات نستنتج أن كتابة رواية الحرب باللغة العربية تختلف حتما عن كتاباتها بغير العربية، لأن اللغة تقولب نظرتنا إلى المفاهيم والأشياء. هل يشعر قارئ الروايات عن حرب لبنان باللغة الأجنبية أن لهذه الروايات خصوصية فرضتها اللغة؟ هل يشعر اللبنانيون الذين كتبوا رواية الحرب بلغة أجنبية أن شيئا ما يتغير في روايتهم لو كتبوها بالعربية؟ هل يحصل التغيير على حساب الحقيقة أم الفن، على حساب اختيار الوقائع أم التصوير؟

ز- **سؤال الكتابة:** في استفتاء أجرته جريدة «الحياة»(٤) مع عدد من الروائيين الغرب حول رأيهم اليوم في ما سبق أن كتبوه عن الحرب اللبنانية، كشف بعض هؤلاء عن قناعات جديدة تخالف ما عبرت عنه رواياتهم الصادرة في مراحل الحرب الأولى(٥). كذلك كتب بعض الروائيين اللبنانيين روايات جديدة عن الحرب فعبروا عن هموم مختلفة وانطلقوا أحيانا من وجهات نظر أخرى. فهل في وسع الكاتب أن يروي قضية متشابكة كحرب لبنان «متعددة الألوان اشتبك بعضها مع بعض حتى صار فصل إحداها عن الأخرى ضربا من المستحيل»(٦)؟ هل رواية الحرب أشد عرضة من سائر أصناف الرواية لإعادة الكتابة؟

٢ - شكلت الحرب في لبنان مادة بالغة الغنى للكتابات الروائية اللبنانية في الربع الأخير من القرن العشرين. فقد طالت هذه الحرب بتأثيرها كل اللبنانيين مقيمين في البلاد وغير مقيمين، كما طالت جاليات عربية شاركت اللبنانيين في الحرب وتحملت مثلهم أعباءها ونتائجها. وليس أدل على ذلك من العدد الجم من الروايات التي تناولت هذه الحرب بأقلام أدباء من الأردن وسوريا وفلسطين والكويت ومصر، فضلا عما كتبه اللبنانيون وهو كثير باللغتين العربية والفرنسية.

وقد تناولت هذه الروايات موضوعها من وجوه مختلفة فعرضت أحداث الحرب أو عالجت نتائجها أو اتخذت من جوها إطارا لموضوع آخر. كما تناولته من زوايا مختلفة فركزت على الخلفيات السوسيولوجية، أو على التحليل الأيديولوجي، أو على استخلاص العبر للمستقبل.

لهذا لا يمكن دراسة رواية الحرب كنوع أدبي لأن دراسة النوع تبحث عن الثابت، والثابت في هذا النتاج هو الموضوع. أما الشكل الفني الذي نسكب فيه هذا الموضوع فمختلف أشد الاختلاف، من الكلاسيكية إلى مدرسة الرواية الجديدة، مرورا بالرومانسية والواقعية والرمزية. لهذا قد يكون أقرب إلى البحث الجاد أن نتناول رواية جادة شاملة لأكثر وجوه الحرب، وأن نحللها كواحدة من تجليات هذا النتاج الروائي الشديد التنوع.

من الروايات التي تناولت الحرب كأحداث ونتائج وجو وعبر للمستقبل رواية «تلة الزعرور» لشكيب خوري[٧]. وهي تتناول الحرب كقضية لا كحدث في زمان، وتعالج أزمتها المركزية، أزمة العدالات المختلفة التي تبرر للناس أحيانا مبدأ الحرب. والمؤلف كاتب تشغله القضايا الوجودية. ففي كل ما كتب، رواية ومسرحا وشعرا، نجد هذا الإلحاح على القضايا الأساسية، وهذا التسابق بين الأحداث والأفكار، وهذا الهم الدائم: الإنسان.

٣ - تدور رواية «تلة الزعرور» حول الحرب اللبنانية، في مجرياتها وفي الآثار التي خلّفتها في وجدان اللبنانيين، وحول المسؤولية التي نبّهتها في وعيهم وضمائرهم، والمسؤولية غالبا ما تتحدد بالحدس، فتخطئ أو تصيب. أما التحديد الذي لا يخطئ فهو الذي يتأسس على معرفة مفاهيم العدالة عند الناس. ما الشكل الفني الذي استخدمه شكيب خوري لتصوير هذه المفاهيم؟ كيف اختار عناصر الواقع؟ ما النتيجة التي توصل إليها؟ أسئلة سنحاول الإجابة عنها خلال هذا البحث.

منذ الجملة الأولى يقدم الكاتب الشخصية الرئيسية: رمزي عبدالمسيح. ويعرفنا مكانها: سان فرانسيسكو. ويلفتنا إلى تمايزها: فهي لم تدخل الكنيسة عند بداية القداس كسائر المصلين، بل حين كان الكاهن يهم بإلقاء عظته. من هو رمزي؟ لماذا قاده شكيب خوري إلى الكنيسة في مثل هذه الساعة؟ سؤالان تجيب عنهما عظة الأب جوني.

روى الكاهن في عظته قصته وصديقه ألكسي، رفيق الطفولة والصبا ودراسة اللاهوت. ألكسي تخلى عن دعوته الكهنوتية وصار تاجر مخدرات ولصا. وجوني تخلى عنها بعده والتحق بسلك الشرطة. وشاءت الأقدار أن تقع حادثة سطو كان ألكسي بطلها. والتقى الصديقان وسط دهشة اللص، إذ رأى صديقه شرطيا لا كاهنا. فعاتبه، ثم قبل أن يسلم الروح متأثرا بجراحه، طلب منه أن يصلي لأجله. موت ألكسي أعاد جوني إلى الإيمان. حاجته إلى صلاته أشعرت جوني بمسؤوليته عن صديقه. وعى أن العدالة ليست لصا وشرطيا، جريمة وعقابا، بل مسؤولية ووعي.

عظة الأب جوني هي المدخل الحقيقي إلى قراءة «تلة الزعرور»، فهي تمثل نوعا من الأقصوصة الداخلية التي تختزل وتبطن كل الرواية، قضية وحلا. إنها صورة عما يسميه النقد الفرنسي بعد فيكتور هيجو وأندريه جيد، ومع نقاد «الرواية الجديدة» باسم (mise en abîme)[٨]، ويعني هذا المصطلح تضمين الرواية فصلا أو مشهدا يختصر الرواية ومغزاها، سواء عن طريق المشابهة[٩]، كأن يكون الجزء صورة مصغرة عن الكل، أو عن طريق المناقضة، كأن يعرض الجزء حالة معاكسة تماما للكل. ويكون هذا التضمين استباقيا (أي يستبق الحوادث) إذا وقع في بداية الرواية، واسترجاعيا (أي يسترجع الحوادث) إذا وقع في نهايتها. وفي كلتا الحالين يكون القارئ أمام فصل مختصر يجمع أهم مفاصل الرواية، ويركز

الاهتمام على الأساسي منها، ويوجه إلى مغزاها. عظة الأب جوني استباقية لأن موضعها في أول الرواية لا في آخرها، وقائمة على المشابهة لأن مضمونها يطابق مضمون الأحداث التي تعرضها الرواية.

هذه العظة هزَّت رمزي عبدالمسيح ولامست جرحه، وجرحه جرح وطنه. عبرت عن أزمته، وأزمته هي العدالة الصعبة في البلاد. هل من معنى للعدالة في بلد يتذابح أهله دفاعا عن قيم واحدة: الله وكرامة الإنسان؟ أزمة العدالة، كما تتراءى في مرآة رمزي، ليست غياب العدالة بل تعددها.

يطرح شكيب خوري مفهوما للعدالة يسطِّره في صدر الكتاب كفاتحة تكشف مغزى الرواية والهم الذي يحمله مؤلفها:

«العدالة والديموقراطية، وجدان ووعي، تتأثران بمدى ازدهار الوعي والوجدان أو انحطاطهما. لا شيء إلا وله تربة وجذور. وكل فعل، ظالما كان أم عادلا، ديموقراطيا أم استبداديا، هو دليل على صحة الجذور أو اعتلالها».

هل يمكن فصل إحساس الناس بالعدالة عن فهمهم لها؟ إن الوجدان إحساس والوعي فهم، وتلازم الوجدان والوعي لا يستتبع وجود وجدان واحد ووعي واحد عند الناس. إن البشر يختلفون في المبدئيات تبعا للظروف والبيئات وتكوين الأفراد، فتتباين بالتالي أحكامهم. هذا ما اكتشفه رمزي عبدالمسيح بعد رحلة العذاب الطويلة، واكتشف كذلك أن مسؤولية الفرد تزداد بقدر ما يترقى وعيه.

٤ - تستعيد بنية «تلة الزعرور» تجربة بطلها وتتكوّن الحكاية عبر ذاكرته. استرجاع الحوادث يخضع لمنطق موضوعي ونفسي؛ فحاضر هذه الشخصية هو الذي يستدعي ماضيها، والهاجس الذي يسكن الحاضر لا يستعيد من الماضي سوى ما هو حي وعميق الأثر في النفس. أما الراوي فلا اسم له ولا وجه. وجوده من وجود الرواية، من فعل السرد الذي هو وظيفته. إنه الراوي الغائب، الذي يتجاوز بعلمه كل شخصيات الرواية. موقعه خارج الأحداث، فليس هو من الشخصيات الفاعلة في الحدث ولا الشاهدة عليه. إنه الراوي العليم الذي يستمد علمه من تجربة الكاتب، فليس هو إذن شخصية منفصلة تماما عن مبدعها. وليس هو شخصية منفصلة تماما عن البطل، لأن هذا الأخير يتولى أحيانا دور الراوي حيث تفرض الحاجة الكشف والتورط.

ولكن ما يميز رواية شكيب خوري هو أن الدور الايديولوجي، الذي يضطلع به الراوي العليم عموما، منوط بالشخصية الرئيسية نفسها. فالكاتب لا يترك للراوي سوى دور القص، وهو الدور الذي من دونه يفقد الراوي مبرر وجوده وجوهر وظيفته[10]. وهذا الدور يحققه الراوي بقليل من الجهد لأن مادة الرواية منقولة حرفيا من كلام الشخصية الرئيسية وموضوعة بين

مـزدوجين. أما المهمة الفعلية المعهود بها إلى الراوي فهي توفير حلقات الربط في مطالع المحطات الأساسية وفي سياقات الحوار داخل الرواية.

استرجاع الأحداث وفق التدرج النفسي لا التاريخي أدى إلى مخالفة الزمن في ترتيبها. ولكن هذه المخالفة الزمنية حققت غاية أساسية من غايات الكتاب. فقد سمحت بافتتاح الرواية بمشهد العظة التي تحمل الهم الأساسي، أعني مسألة العدالة الصعبة. وأدخلت القارئ فورا في دائرة الأزمة بدلا من أن يتدرج إليها ببطء، فشدته إلى الرواية وشاقته إلى متابعتها. كذلك سمح أسلوب الاسترجاع بنقل التبئير[11] (وجهة النظر) من مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى. فالشخصيات في «تلة الزعرور» تتلاقى فتتواجه ثم تتحول وجوهها إلى مرايا تعكس عدالاتها المختلفة: عدالة بيئاتها الاجتماعية والدينية، عدالة المسيحيين والمسلمين واليهود في لبنان، وعدالة العرب والأمريكيين. ويستعين شكيب خوري بمرايا متعددة أحيانا للبيئة الواحدة، ولكن هذه المرايا كلها تتوجه إلى المرآة الأساسية، إلى مرآة الشخصية الرئيسية التي تختزنها ثم تستعيدها كلما حرَّكت الحوادث إحساس البطل وأعادته إلى ذكرياته.

٥ - هكذا يسترجع رمزي من ذاكرة الطفولة عدالة الخوري بركات الذي عزَّت عليه كرامته وهويته وحريته فامتشق صليبه حساما، وفج به رأس اليوزباشي العثماني المعتدي على حرمة الكنيسة[12]. هذه العدالة يستعيد البطل خبرها لا صورتها. فهو لم يعشها حضوريا، بل وجدانيا. كانت من الحكايات التي نام عليها طفلا، وتغذى بها قلبه، وتربى عليها عقله. لهذا ميزها الكاتب في النص. رواها بلغة الناس العامة، وبأسلوب القصص البطولية. فحكايات البطولة تعلِّم القيم وتشجِّع عليها. ألا تُكتب سيَرُ الأولياء والنابغين والعظماء ليتعظ بها الناس، ويجعلوا من أبطالها أمثالا ومن مقاصدها أهدافا؟ والقصد الذي تحمله هذه الحكاية هو أن للخطيئة عقابا. هذه هي العدالة، بل هذه هي عدالة «تلة الزعرور» وكنيستها، كجماعة من المؤمنين لا ترى بأسا في تحول الصليب - رمز التضحية - إلى آلة للقتل دفاعا عن المقدسات.

٦ - وهكذا يسترجع رمزي من ذاكرة الطفولة عدالة الأخت ماتيلدا، معلمة اللغة الفرنسية في مدرسة الراهبات، التي هالها تقصير تلميذها في حفظ إحدى خرافات لافونتين فسحبته من رجله، وجرّته إلى مقصورة خلف المقابر، وتركته هناك. كان هذا قصاص من لا يحفظ دروس اللغة الأجنبية. إنه حكم القوي المستبد على الضعيف الأعزل. نموذج ورموز لعدالة المستعمر الذي يملي، في غير أرضه، لغته وفكره ويقسو من أجل ذلك ويتعسف.

٧ - في مقابل عدالة اليوزباشي العثماني القائمة على القهر، وعدالة الأب بركات القائمة على ردة الفعل، وعدالة الأخت ماتيلدا القائمة على القسوة، يسترجع البطل عدالة قزحيا، أخوت الضيعة. لقد أجفله صراخ الصبي خلف المقابر فسار كالمسحور نحو مصدر الصوت.

فلما تحقق من الأمر هجم على الباب دفعة واحدة وراح يضربه براحتيه ويزعق ويلهث، حتى هلس عقل الصبي وغاب عن الوعي. عدالة قزحيا، على مجانيتها وسلامة قصدها وسمو دوافعها، عدالة قاسية لأنها جاهلة. قزحيا هو الوجه الآخر لماتيلدا. فهذه سجنت الطفل، وذاك أرعبه. الجاهل حليف العدو ولو من غير قصد. وعدالة الجهل أسوأ العدالات.

٨ - هل من عدالة تصفو فتسمو؟ يسترجع رمزي في ذاكرته عدالة الأب الياس حين أنّب الأخت ماتيلدا:

ما ضرّك إن كانت «ذاكرته تستصعب الشعر الفرنسي، وهي أنشط في حفظ القصائد العربية؟ أمّه وفطرته لهما فضل على ذاكرته. لا تخربطي هذا التوازن. كل تفاعل حضاري وتربوي لا يذوب في التربة الأم وينبت من الذات، هو طغيان»[١٣].

هكذا يسترجع رمزي من ذاكرة الطفولة عدة عدالات. فإلى جانب عدالة الظلم المجاني وعدالة الغضب وعدالة التزمت وعدالة الجهل، هناك متسع لعدالة الوعي. ويحيط شكيب خوري الأب الياس بالصفات التي تبرر هذا الوعي عنده. فالأب إلياس درس اللاهوت، فأحكامه صادرة إذن عن إدراك لجوهر الدين. وهو أستاذ علم الاجتماع في الجامعة، فأحكامه مبنية إذن على معرفة علمية بحركة المجتمع وتفاعل عناصره. وهو إنسان عامل يحمل الرفش ويشتغل في حقل الدير، فآراؤه إذن ليست مستفادة من الكتب وحدها بل كذلك من الاحتكاك بالناس وتراب الأرض. لهذا كان رمزي يرتاح إليه وإلى نضجه الروحي والفكري.

٩ - رمزي عبدالمسيح لبناني مسيحي يرتبط بعلاقة صداقة وثيقة وقديمة العهد بعمر منقارة اللبناني المسلم. كانا رفيقي صف صغيرين في مدرسة الأمريكان بطرابلس، ثم في الجامعة الأمريكية في بيروت. واستمرت صداقتهما بعد التخرج. علاقة الرفقة والمودة والارتباط العميق رمز بها المؤلف إلى ما بين المسلمين والمسيحيين في لبنان. ولكن عُمَر ليس المرآة الوحيدة التي تعكس عدالة المسلمين في الرواية. فهناك عواطف رفيقة القلب. وهناك الشيخ عبدالرحمن، عم عمر منقارة وصاحب النفوذ في بيت أخيه. وهناك أم محمود، العجوز العمياء التي عالجت داء الثعلبة في رأس رمزي بضربات الموسى. وهناك علي المهاجر إلى أمريكا الذي تزوج عواطف والذي لا يحفظ من اللغة العربية سوى أسماء بعض المآكل اللبنانية. كل هؤلاء يمثلون وجوها مختلفة من مجتمعهم، ويعكسون بالتالي عدالات مختلفة وأحكاما متباينة بشأن العلاقات بين الطوائف الدينية.

١٠ - عواطف رمز العاطفة العفوية؛ إنها عواطف بصيغة الجمع. ارتباطها برمزي تم طبيعيا. وإذا كان المجتمع قد أثقل عليها ضغوطه فتخلت عن رمزي مرغمة وتزوجت ابن عمها المهاجر، فإن قرارها ليس تعبيرا عن تبدّل قناعاتها. ها هي تعلن في رسالة إلى رمزي بعد زواجها:

«حبنا رمز مؤجل، إذا صح التعبير، والرمز لا يتحقق بالفعل والمغامرة، بل بالعلاقة الروحية والوعي والترفع عن التفاهات والأحقاد، وينغرس في الوجدان والعمل»(١٤).

عدالة عواطف ليست وليدة الانفعال العابر، بل هي استلهام للطبيعة، تجمع الحب إلى العقل وتؤسس للمستقبل.

١١- الشيخ عبدالرحمن منقارة نموذج لرجل الدين التقليدي الذي صوره سهيل إدريس في رواية «الخندق الغميق»، فهو ينظر إلى تقاليده فيكتفي بها. حسبه ما ورثه، ويسعى إلى فرض هذا التفكير والسلوك على أنسبائه. كيف يمكن إقامة تفاهم بين الطوائف إذا لم يبدأ كل طرف بمعرفة الآخر في عقيدته وتقاليده ونمط حياته وتطلعاته؟ لا يطرح الشيخ عبدالرحمن هذا السؤال بل يطرح ثنائية الـ «نحن» والـ «هم» كقسمة لازمة ذات قيمة دائمة.

لا تعكس مرآة الشيخ عبدالرحمن عدالة رجال الدين عموما، بل عدالة رجال الدين التقليديين الذين يفرضون سياجا حول جماعاتهم ليثبتوا أولادهم في صورة الآباء وعصرهم وظروفهم وصراعاتهم، وخصوصا في أحكامهم. كأنهم لم يسمعوا قول عمر بن الخطاب «لا تقسروا أولادكم على أخلاقكم فإنهم مولودون لزمان غير زمانكم». ليست عدالة رجال الدين التقليديين عدالة دينية بل زمنية. فالشيخ عبدالرحمن يتكلم في الدين ويتدخل في السياسة، وهذا التنقل بين الدين والسياسة يؤدي إلى خلط الديني بالسياسي، والنظر إلى الطائفة الدينية كجماعة سياسية. ولكن تشدد الشيخ عبدالرحمن في السياسة لا يبعده عن الوعي بجوهر الإيمان. وهذا الوعي هو الذي يملأ قلبه بالرحمة عندما يعلم أن مواطنين له من غير دينه سيتعرضون للأذية. فهو لم يكتف برفض الظلم بل قرن القول بالفعل، وأرسل إلى هؤلاء من ينبههم، ليغادروا المكان وينجوا من الخطر.

١٢ - صورة أخرى تلك التي تجسدها أم محمود العجوز العمياء. جعلها المؤلف عجوزا ليدل على انتمائها إلى الماضي، وجعلها عمياء ليدل على عجزها عن المشاركة في حركة زمانها. كيف داوت أم محمود داء الثعلبة في رأس رمزي عبدالمسيح؟ بالموسى، بالدم. تنفخ على الثعلبة، تلعنها، تستعيذ منها، ثم تهجم عليها ولا تنفك تضرب وتشطب حتى تقتل «الشيطان» فيها. حينئذ تقوم إلى الجرح فـ «تنظفه» بالعشب اليابس، و«تطهّره» بالتعاويذ(١٥).

داء الثعلبة كنّى به المؤلف عن الطائفي، فهو داء خبيث يعشش في الرأس. الحل العنيف الذي يعتمده الجهل علاجا لواقعنا الطائفي هو حل يمزج الدين بالخرافات والكفر. يبدأ بالفاتحة ولكنه يختم بالتعاويذ. لا ينظر إلى المرض كحالة بل كروح عدوانية شيطانية، فيواجهها بكل ما أوتي من شدة. هذا الجهل الذي لا يعرف سوى العنف هو أصل النكبات التي تعاقبت على الشرق وعلى هذه البلاد منذ قرون(١٦)، وما زلنا نشهد أمثالها عند كل أزمة. عدالة أم محمود كعدالة قزحيا، كلتاهما تتصفان بالقسوة وترتدان ضد حقوق الإنسان والمواطن.

١٣ - قد يكون لقاء رمزي عبدالمسيح وعمر منقارة من المناسبات المهمة في الرواية التي تصور احتكاكا بين عدالتين. عمر صديق رمزي ورفيقه تلميذا في المدرسة ثم طالبا في كلية الهندسة، فبينهما إذن جوامع عاطفية وثقافية. ما يختلف به رمزي عن عمر هو الدين. أقول ما يختلفان به لا ما يختلفان عليه. فكلاهما يُظهر من الانفتاح والتعاون ما يجعل هذا الفارق غير ذي بال. وحدها الأزمات السياسية تعيد الاعتبار إلى هذا الفارق. فما يفرق بين اللبنانيين خصوصا ليس اللغة ولا الأصل العرقي ولا التاريخ المشترك ولا الجغرافيا الواحدة، بل الدين. لهذا تستثير الأزمات السياسية العصبيات الدينية، ويجري ربط كل مصلحة فردية أو جماعية، محلية أو إقليمية، بالمصالح الدينية العليا وتتحول كل أزمة حكم إلى أزمة وجود وهوية وانتماء.

مدخل الحوار بين رمزي وعمر كان شتلات من البندورة (الطماطم) حملها أحد المسافرين من لبنان إلى إحدى الدول العربية وقدمها إلى عمر، فكان لرمزي منها نصيب، واعتنى الصديقان كل بشتلاته. وبينما كانت شتلة عمر تتكيف في أرض حديقته بالبلد الذي يعمل به، كانت شتلة رمزي تضمر وتموت على رغم العناية والاهتمام. شتلة البندورة (الطماطم) ترمز إلى المواطن. هل يمكن لمواطن أن يعيش في غير بلاده من دون الشعور بالغربة؟ يُكبر رمزي دور الغربة في مقاومة التكيف، بينما ينفي عمر هذا الدور مستندا إلى تجربته الخاصة. هل غربة رمزي في إحدى الدول العربية ذات منشأ ديني؟ خطر السؤال في بال عمر فسأل صديقه عن شتلته:

«أما كانت ستواجه عذابا أمر فيما لو زرعت في الغرب، مثلا؟

- أكبر أو أصغر، الأمر سيان، قال رمزي. المعاناة لا تتغير في هذي الحالة لأن السبب قائم: الانسلاخ عن روح المكان»(١٧).

إن المسألة، كما يفهمها رمزي، هي الانتماء. والانتماء يكون للمكان ولروح المكان، أي للوطن. ولكن عمر يداري هذه المسألة، يتناساها، ينفيها. عمر مزيج من عواطف ومن عمه عبدالرحمن. يعيش هذا المزج المتوازن في حياته الوطنية والشخصية، ويحرص عليه. لهذا يهرب من «عقم» الجدل السياسي إلى جدوى العمل. ويرى أن تعاون اللبنانيين في الأعمال أدى إلى ازدهار الاقتصاد وعمران البلاد، أما تعاملهم في السياسة فلم يسلم من الأزمات والحروب. إن الغنى الذي أصابه عمر في إحدى الدول العربية جعله ينتمي إلى طبقة رجال الأعمال الكبار الذين يشغلهم الحاضر أكثر من الماضي، ويبحثون عن الفرص في البلاد العربية لأنها أوفر مما هي في لبنان، ويهتمون بحركة المشاريع أكثر مما يهتمون بنزعات الفكر الاجتماعي، ويتجنبون مناقشة قضايا الوطن الشائكة على المستوى الذي يسمح به إدراكهم، فيبقى هذا الدور لمن هم أقل منهم وعيا وأضيق أفقا وأقل فهما لحركة المجتمع والتاريخ وحتمية التطور.

١٤ - هل تختلف أحكام سائر اللبنانيين عن أحكام المسيحيين والمسلمين فيه؟ لم يغفل شكيب خوري في استكشافه خلفيات المواقف والأحكام في لبنان، وبحثه عن العدالة الصعبة فيه، صورة الطائفة اليهودية. فمثلها بشخصيتين هما راشيل وشقيقها إسحق جدعون.

راشيل، كسائر الشخصيات النسائية في الرواية، تمثل سواد الناس. ترمز إلى جمهور أبناء مجتمعها بسلوكه العفوي إزاء الجماعات الأخرى. شخصية راشيل مغلولة، تنقصها الثقة بالنفس وحب الانفلات والخروج من الذات. أحبها عمر منقارة وأحبته، ولكن هذا الحب بقي باردا، أين منه الحب الذي جمع رمزي وعواطف؟

أما إسحق، وهو رفيق عمر ورمزي في مدرسة الأمريكان، فقد هاجر مع أسرته إلى سان فرانسيسكو، وجعل كده هناك متجها إلى العمل وجمع المال. ترك روحه في طرابلس، فكان العمل في أمريكا دواء لوحدته وعلاجا لغربته.

إن نجاح إسحق جدعون في تجارته في أمريكا لم يعوضه جذوره المقطوعة في لبنان، فراح يبحث عن تربة تشبه التربة التي اقتلع منها. عمر منقارة، الذي اعتقد أنه يتكّيف جيدا في البلد الذي يعمل فيه، عاد بمشاريعه إلى لبنان. لقد كان رمزي عبدالمسيح على حق حين وصف تكّيف عمَر في هذا البلد العربي بأنه وهم.

١٥ - لم يكتف شكيب خوري بطرح المسألة على مستوى الاحتكاك بين المرايا اللبنانية، بل وسع البحث ليشمل العرب، ويشمل الغرب الذي تمثل في عدد من المرايا الأمريكية.

١٦ - أبوجاسر كان رقيب الحاجز الذي أقامه الفلسطينيون على الطريق المؤدية إلى قرية تل الزعرور. سلوكه مع أهل القرية يتسم بالمضايقة واللجوء إلى التهديد. كان رمزي يمقته ويتفهمه في آن. لم يكن يراه يتصرف على طبيعته.

«كان مريض حقده والظلم الذي لحق به وبشعبه. عندما يصل اليأس بالإنسان إلى حد الموت يستبيح كل شيء... كان فعلا ميتا، ألم تُسلب أرضه، روحه؟»[١٨].

هكذا يظهر أبوجاسر في مرآة اللبناني المتفهم. لماذا يتفهم رمزي سلوك أبي جاسر؟ لأن رمزي يرى نفسه في أبي جاسر. يعرف معنى خسارة الوطن. يعرف عمق الجرح عند قطع الجذور. ويعرف أن المحكوم بالموت لا يحاسب كالإنسان الحر. ولكن رمزي توقف عن تفهم أبي جاسر حين تجاوز الحد، وتحولت مضايقاته إلى إذلال، وتهديده إلى قتل. توقف رمزي عن تفهم أبي جاسر بعدما اقتربت المسافة بين الرجلين بعد تهجير قريته «تلة الزعرور».

١٧ - هل الحل لأزمة العدالة الصعبة هو الهجرة إلى غير البلاد العربية؟ هل يمكن للغرب أن يكون حلا لعقدة الانتماء عند رمزي؟ الجواب عن هذا السؤال، وهو سؤال طرحه عمر على رمزي في الأساس، تكشفه المرآة الأمريكية.

ليست المرآة لوحة ترتسم فيها صورة محددة، بل صفحة تتغير صورها بتغيُّر زاوية النظر. لهذا لا تعكس المرآة الأمريكية التي ينظر فيها رمزي سوى الصور المناسبة لزوايا نظره. ليست أمريكا هي التي تراءت في مرآة الرواية، بل ما في أمريكا من صور العدل الذي يبحث عنه وجدان بطل الرواية.

١٨ - الصورة الأولى هي العدل القائم على التوحش والانعزال. تعكسها مرآة تجيزابل زوجة نوح الصغير العاجز بسبب مرض النقرس، المستسلم للخمرة. كانت تجيزابل لبؤة ذات شعر غجري فاحم، رشيقة، جذابة، غامضة كالأدغال، بل كهذه المزرعة البدائية النائية التي تعيش فيها مستوحشة مع زوجها، لا يبدد وحشتها سوى ماكمانس سائق الشاحنة التي تنقل العلف إلى المزرعة كل بضعة أشهر وتحمل منها المواشي والخنازير. كان رمزي يلاحق الصبي الأسود في الأدغال والشرطة تلاحق رمزي بالطوافات حين طوقته تجيزابل بواسطة كلابها الثلاثة عشر. ثم انقضت عليه بكل الزخم الحيواني عندها وبكل الحرمان المعشش فيها. وبعدها عرضت عليه ما لا يقبل الرفض لمن كان في وضعه، الصفقة الوحيدة التي يربح بها حياته أو يخسر حياته.

«مزرعتي على القاطع الآخر. تختبئ عندي. لن يتمكن منك أحد. إن أطعتني أفرحتك. أمتعتك. نوح الصغير، زوجي، مريض. نادرا ما يخرج من الكوخ. لن يزعجك. كلابي ستعاملك بلطف، مثلي. عندي ملابس... تعال معي. نأخذ طريق الوادي. تبيت في «الكهف المهجور». التبن أحن من العراء. حتى لو نجوت من الحيوانات فلن تنجو مني»(١٩).

لعل الصورة التي واجهها رمزي في مرآة تجيزابل هي أقبح الصور التي تخيلها لنفسه وبلاده. لم تمر صورة مزرعة نوح من دون ربط بأرض الوطن:

«حافظت مزرعة نوح على طقوسيتها كأديرة لبنان المزروعة في الجرود، حيث الزمن توقف عند باب الدير وحقوله... حياة الدير امتداد روحي لحياة الطبيعة»(٢٠).

ولكن هذا الربط لا يتخذ معنى إيجابيا لأن مزرعة نوح ليست ديرا مختارا للصلاة والنسك، بل مكانا لعائلة تعيش فيه وتعمل في جو من الحياة البدائية:

«لم تكن تحتوي (مزرعة نوح) على معدات حديثة تدل من بعيد أو قريب إلى رغبة أصحابها بمزج الماضي بالحاضر. حافظت على بدائيتها. وعليها عاش نوح الصغير وزوجته في تناغم تام مع الوحدة وقساوة الطبيعة، محرومين من نعم منجزات الراحة والتطور العصريين»(٢١).

الصورة التي رآها رمزي في مرآة تجيزابل هي صورة التوحش والانعزال الجغرافي والحضاري. لو انعزل لبنان عن المحيط العربي لكان ديرا مزروعا في جرد. لو انعزل لبنان عن المحيط الثقافي العالمي لكان كوكبا منطفئا في كون منعزل. لا ليس الحل في الانعزال. فإذا كان الانفتاح يحمل خطر الموت، فإن في الانعزال الموت المحقق. لا بد من مغامرة الخلاص.

١٩ - الصورة الثانية هي العدل المؤسس على الانتقام. تعكسها مرآة غيل. أحبت غيل صولومون غولدنشتاين وتزوجته قبل أن تكتشف أنها وقعت على رجل لا هم له سوى مالها. استمالها إلى الحب بعبارات استعارها من نشيد الانشاد، وأخضعها بعد الزواج لاستبداد فكري وحضاري لا تعرف له مثيلا. استغلها ثم هجرها إلى فتاة أخرى تاركا إياها للخيبة والمهانة والحقد وهاجس الانتقام:

«خلصني من عذابي، أرجوك. لن أرتاح ويهنأ لي رقاد إن لم أذله كما أذلني. أنت فرصتي لأدعس على كبريائه وقسوته وأشفي غليلي»[٢٢].

كيف لا يتأثر رمزي بمثل هذا الموقف، أليس هذا بالضبط ما أحسه عند تهجير قريته ومقتل أمه تحت الركام؟ ألم يلتحق يومذاك بالميليشيا بقصد الانتقام من الذل والقهر؟

لا أحد كرمزي يفهم ثورة غيل، ولا أحد كرمزي قادر على مساعدتها. وكمجرب خبر الحياة عرض رمزي على غيل طريق الخلاص الذي يريح نفسها من العذاب:

«قاسم مشترك يجمع بين خديعتينا: الطغيان! حرقوا مجدي. أخذوا بيتي. اضطهدوني وامتلأتُ مثلك بالغضب... بالرغبة في الثأر. نحن متساويان بالعذاب. للمظلومين يوم آخر. أنت من طينة مختلفة عن صولومون. في تراثك محبة، غفران. ليس لأن الغفران هو الأفعل بل لأنه خلاصك أنت وشقاؤه. وستنتصرين على جراحك»[٢٣].

لقد حاول رمزي تهدئة عاصفة غيل لأنه وجد في قلبها خميرة السلام الداخلي. فهي أحبّت وضحّت، فكانت مظلومة لا ظالمة. رأت في حياتها النقص فانتقدت نفسها، وقارنت نفسها ببنات الشرق فاكتشفت أنها لم تبالغ في العطاء. كانت تحمل في قلبها بذرة الحل الذي حمله إليها رمزي. لقد مثل رمزي أمام غيل الدور الذي مثّله أمامه الأب الياس، فخاطب فيها العقل والقلب ليريحها من حملها وعذابها.

٢٠ - الصورة الثالثة هي العدل القائم على الصدق. يعكسها جفري صاحب الشقة التي ينزل فيها رمزي، والذي دعاه إلى كأس نبيذ بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة «لزواجه» بمارك:

«نحن سعداء، يا تامينا. لم نطلّق رغم العقبات والأيام العصيبة». وصب كأسا لرمزي الذي وقف حائرا لا يعرف إذا كان ما سمعه يستوجب الضحك»[٢٤].

ليست حيرة رمزي هنا سوى نوع من الدهشة أمام مظهر القضية التي يثيرها «زواج» رجلين. ولكن القضية الأساسية التي يثيرها جفري ليست في العلاقة نفسها بل في كيفية الملاءمة بين هذه العلاقة وإيمانه الكاثوليكي. لقد تعامل جفري مع وضعه بمقتضى نظرة دينية مثلثة الزوايا، الخير والشر والعقاب، والحكم الذي توصل إليه بعد ثلاث محاولات انتحار فاشلة هو أن يرفض فكرة العقاب:

رأى رمزي نفسه في مرآة جفري: «سِيَرُ الناس هي صفحات حياة إنسان واحد». رمزي يتعذب لأنه يحاكم. لقد حاكم عمر وإسحق وأبوجاسر... وغيرهم، وها هو الآن يحاكم نفسه. محاكمة جفري لنفسه أدت به إلى محاولة الانتحار لأنه عاقب نفسه بالموت. ومحاكمة رمزي لنفسه وللآخرين أفقدته أصدقاءه وحكمت عليه بالضياع والوحدة والعذاب.

٢١ - هل القراءة التي اعتمدناها لرواية «تلة الزعرور» هي الوحيدة التي تسمح بها الرواية؟ مبرر السؤال قائم في كلام الشخصية الرئيسية، وهي المرآة الأساسية التي تنعكس فيها كل المرايا الأخرى:

«المشكلة أن ذهني يهلوس بحركة ذاتية لا سيطرة لي عليها. ما العمل؟ كيف وصلت إلى هنا؟ من تكون تجيزابل؟ ومن هم مريم وعمر واسحق؟ أكانت حياتي وهما؟ أو إنها أحلام أشخاص آخرين، وأنا مجرد عنصر فيها؟ ربما، لا. لم أكن أحلم. كيف أتأكد بأنني في حالة وعي، أو في حالة لا وعي دائمة؟ من أين يبدأ البحث؟ من الجنون؟ من الوهم؟ ما هذه الحيرة؟ كيف أحل اللغز، لغز وجودي؟ من أين أبدأ؟»(٢٥).

هذا المقطع الذي يحتل نهاية الخمس الأول من الكتاب ينتمي إلى الصفحات الأخيرة من الحكاية، إلى حيث كان رمزي يستعد للنهاية بعد اكتمال تجربته على هذه الأرض. ليست تجيزابل ومريم وعمر وإسحق وميلاد وسائر شخصيات الرواية سوى وجوه لا أجساد لها. إنها نماذج وصور للأفراد والجماعات الذين عرفهم رمزي في رحلة الحياة. إن رمزي نفسه، في خطوط حياته العريضة لا التفصيلية، وفي تفاعله مع الناس والأحداث، وفي أحلامه، وآلامه وأحكامه والحلول، هو وجه المؤلف وبديله. لقد أسماه شكيب خوري بهذا الاسم ليكون رمزه وصورته.

٢٢ - لهذا لا نبعد عن الحقيقة إن نحن قرأنا هذه الرواية كرحلة في ذهنية تترافق فيها وجوه المؤلف الأربعة: المخرج والروائي والشاعر والمؤلف المسرحي. رحلة وهمية يبحث فيها المؤلف عن سبيل خلاص لبنان من خلال أشكال تعاطي الدول المتدخلة في حربه. فإذا الفلسطينيون يعاملونه على أساس ما لحق بهم من ظلم الإسرائيليين. ويعامله العرب على أساس الدين. ويعامله الغرب على أساس المصالح المادية البحتة.

من هذه الرحلة يعود المؤلف واثقا من أن سبيل الخلاص الوحيد هو الحل الداخلي الذي يأخذ بمبدأ الغفران لا بمبدأ العين بالعين، ويعتمد التسامح بدل الانتقام والثأر. إنه الخيار الذي عبّرت عنه مريم في بداية الرواية. ومريم هي مرآة رمزي المباشرة وضميره. إنه الاقتناع الذي عبّر عنه جفري بعد طول تجربة وعذاب، ومفاده أن نقبل أنفسنا كما نحن. إنه الدواء الشافي الذي قدمه رمزي إلى غيل المسكونة بالحقد وروح الانتقام من زوجها الذي استغلها وأذلها وهجرها.

٢٣ - لم تكن رحلة رمزي الوهمية خارجية في صميمها بل داخلية. إنها رحلة حياته تتدرج وفق تدرج وعيه. ويمكننا أن نقسم هذه المراحل إلى خمس تقابل كل منها فترة من عمر الشخصية الرئيسية.

١ - صداقة	⟷	طفولة
٢ - انقطاع	⟷	فتوة
٣ - محاكمة الآخر	⟷	شباب
٤ - محاكمة الذات	⟷	كهولة
٥ - موت الجسد	⟷	موت

٢٤ - **المرحلة الأولى**: الصداقة. وهي تقابل من عمر الشخصية الرئيسية مرحلة الطفولة. وهي تتميز في الذاكرة بالطوعية والعفوية. صداقة رمزي تتسع لعمر وإسحق وعواطف. السلبيات المحلية يراها رمزي في جيل الكهول أو بعض أفراده من رجال الدين. الدور الأجنبي ممثل بوجه فرنسي انتدابي يحاول فرض مفاهيمه على الناس بقوة السلطة التي يملكها، وتعبر عنه الأخت ماتيلد، وبوجه أمريكي منفتح ذي غايات إنسانية يمثله خصوصا مستر أبو رستم.

٢٥ - **المرحلة الثانية**: الانقطاع. وهي تقابل مرحلة الفتوة، حين يعي الفرد هويته ومشكلات محيطه وتاريخه وصراعاته. وهذه المرحلة تتأثر بعوامل عدة كالأهل والبيئة الاجتماعية والأوضاع السياسية والانتساب الحزبي. في هذه المرحلة يعين الفرد موقعه على خريطة السياسة الداخلية بعدما يدرس المبادئ ويحلل المواقف ويحدد الحليف والخصم. وهذه المرحلة مرتبطة في حياة الشخصية الرئيسية باندلاع الحرب في لبنان. فقد بدأ رمزي محايدا يتفهم دوافع الأطراف ولا يجد لنفسه دورا محددا. فهو شيوعي في نظر أهل قرية «تلة الزعرور» لأنه لا يذهب إلى الكنيسة ويبدي تفهما لسلوك خصومهم الفلسطينيين. وحين قصف الفلسطينيون قريته ودمروا بيوتها وقتلوا أمه تحت أنقاض بيتها ولد الحقد في قلبه فالتحق بإحدى الميليشيات التي تحارب الفلسطينيين. ولكنه اكتشف بعد حين أن سلوكه هو أقرب إلى الانتقام والثأر وأنه لا يمثل قناعاته العميقة. فترك الميليشيا وغادر لبنان.

٢٦ - **المرحلة الثالثة**: محاكمة الآخر. وهي تقابل مرحلة الشباب وبدء تمثيل الأدوار. هنا لا تعود العفوية أساس العلاقات بين الأفراد والجماعات بل المسؤولية. وهذا يعني التبصر والحكم على الآراء والخيارات وتحديد المسؤوليات. لهذا يتحول حوار رمزي وعمر منقارة، صديقي الطفولة، إلى محاكمة لا تنتهي ببراءة عمر. لم تكن محاكمة رمزي لعمر محاكمة فرد لفرد بل جماعة لبنانية لأخرى. ويمكننا أن نوسع الصورة فنعتبر أنها محاكمة لمنظومات ثقافية اجتماعية لبنانية وعربية وغربية. لهذا جعل المؤلف بطله ينتقل من بيئة إلى أخرى، من لبنان إلى إحدى الدول العربية إلى الولايات المتحدة الأمريكية. في الإطار العربي رأى رمزي حقيقة

واحدة هي الدين: «توكّل على الله ثم على خيرة أنبيائه محمد صلى الله عليه وسلم». ومن خلاله تتحدد الأحكام والمواقف من الأحداث والأشخاص.

يقول شروود أندرسون Sherwood Anderson: إن الحقائق المبذولة للإنسان تتعدى المئات، وكلها جميلة. وحده الإنسان العظيم يتملك العديد منها، أما سواد الناس فيأخذ الفرد منهم لنفسه واحدة، يقصرها على ذاته، ويحاول العيش بمقتضاها وحدها. إن هذه الحقائق تمسخ أصحابها إذ تتحول في أيديهم إلى بطلان[٣٦].

في الإطار الأمريكي رأى رمزي حقيقة واحدة هي المصالح. هذه الحقيقة السلبية نقضت في نفسه صورة إيجابية تعلمها عن أمريكا وهو طفل. قارن بين الصورة والواقع:

«معك حق. مقنّعون. أوليس الأمريكيون هم أول من حلل الاستبداد بالمنطق القائل «القوة حق»، وألبسوا الديموقراطية أقنعة متعددة الشعارات»؟

– وتصديقا على كلامك إن ما يحدث في الخليج اليوم هو من جشع البربرية.

وسأله رمزي:

– تذكُر مستر داكرد؟ كأني أسمعه الآن يعزف على البيانو ويرتل ويعظ... وفي كل ما يفعله كانت أمريكا على لسانه وفي قلبه، هي القصيدة، وهي الصلاة، وهي المنعطف التاريخي في سيرة الأمم، واليد الممدودة إلى جميع الشعوب، ووطن الحريات والخيرات: عش ودع غيرك يعش.

وتنهد رمزي وتابع بمرارة:

– لو أن مستر داكرد على قيد الحياة أما كان قطع لسانه وفقأ عينيه ومزّق شرايين قلبه من الخيبة»[٣٧].

هذا الحكم على الولايات المتحدة يتكرر في الرواية على لسان الشخصيات الأمريكية كتامينا أو المنتمية إلى أمريكا كإسحق. والواقع أن التفاوت القائم بين الحلم والحقيقة، بين المثال والواقع، بين الفرد والمجتمع، بين الطبيعة والحضارة، بين الحرية والضرورة، كلها من المسائل التي ضايقت المجتمع الأمريكي وعبّر عنها أدبه بكثير من القلق:

«لقد قامت أمريكا على وعد كبير، كبير جدا: إعلان الاستقلال. وإنها لمشكلة فعلية أن نضع هذا الإعلان نصب أعيننا حين يكون علينا أن نكسب المال ونتقدم ونفتح الأسواق العالمية ونفعل ما علينا ونربي أطفالا وما إلى ذلك. إن أمريكا سجينة التعريف الذي أعطته لنفسها خطيا عام ١٧٧٦»[٣٨].

هذا التصور الذي يقدمه روبرت بن وارن Robert Penn Warren يحمل شيئا من الأسف وشيئا آخر من التبرير. والواقع أن «إعلان الاستقلال» هو الذي أعطى الولايات المتحدة في

القرن الماضي وفي مطلع القرن العشرين، هذه الصورة المشرقة تعكس ما يحلم به أحرار العالم لبلدانهم سياسيا واجتماعيا. وبقدر ما كانت هذه الصورة زاهية ونقية كانت قسوة الواقع مخيبة للآمال سواء عند من التجأ إلى الولايات المتحدة أو عند من راهن عليها كداعية ومدافعة عن حق الشعوب في تقرير المصير والعيش بسلام.

هجر رمزي لبنان إلى هذا البلد العربي ليبتعد عن لبنان، عن الصراع الأعمى المتواصل بين الثقافتين الدينيتين الاجتماعيتين، فوجد بدل الصراع الثقافي ثقافة أحادية. ثم هاجر إلى أمريكا، متوقعا أن يجد ما يلائم ثقافته المهددة ويعوضها، فمُني بالخيبات.

من هذه الخيبات حال الرابط الزوجي في العالم الجديد؛ فغيل وصولومون، وتجيزابل ونوح، ووالدة تامينا ووالدها، أسر مفككة يعشّش فيها الظلم والبؤس والخيانة. والمفارقة المضحكة المبكية هي أن «الزواج» السعيد الوحيد هو «زواج» مارك وجفري اللوطيين، المخالف لنواميس الدين الذي بُنيت عليه الحضارة الغربية.

ومن الخيبات أيضا المادية المفرطة التي تحول الإنسان إلى آلة جشعة لا مكان فيها لعاطفة صداقة أو لحفظ معروف. ها هو رمزي في أمريكا وحيدا يبحث عن عمل فلا يجد أمامه بابا واحدا مفتوحا، فيقصد رندي شور الذي كان عرفه في هذا البلد الذي يعمل فيه وقدّم له هناك الكثير من الخدمات الاستشارية المجانية. وما أن التقيا في المطعم وعرف رندي أن ضيفه لا يحمل في جعبته صفقات رابحة: حتى «تحسّر على تلك الدقائق التي أضاعها في عملية خاسرة. وقف واضعا نهاية لهذا اللقاء. قال بنبرة من يعاقب طفلا ارتكب ذنبا: «دعني أدرس قضيتك. سأتصل بك. إنما لا أعدك بشيء». ودفع ورقة الحساب إلى رمزي ليتكفل بها وذهب»[٢٩].

ومن الخيبات أخيرا الانحراف في كلام رجال الدين ومنطقهم. ها هو القس يدخل مع رفيقه إلى الترامواي مرتلا ثم يخاطب الركاب منبها:

«إنكم تدّخرون السنتات والدولارات القليلة لشيخوختكم، لنهاية الخدمة... ولم توظفوا الوقت في بنك الخلاص... احتاطوا لليوم الأسود، وهو آت، ادخروا في بنك الرب... تعاملوا مع حياتكم بلغة الأرقام، اللغة الأصح. واعلموا أنكم كلما وظفتم من أوقاتكم للرب ارتفع رصيدكم في بنك الحياة السرمدية»[٣٠].

هذا التصوير المصرفي لعلاقة المؤمن بربه هل اقتضته بيئة غارقة في الحياة المادية والتفكير الحسابي والسعي الفردي إلى الخلاص؟ أين هذا من كلام الأب إلياس، العميق كالأرض، المستمد من روح المسيح، والذي لا يعرف المقايضة ولايستسيغها! لقد وجد رمزي نفسه في غربة كاملة عن نفسه.

٢٧ - **المرحلة الرابعة**: محاكمة النفس. أما المحاكمة الأقسى فقد كانت تلك التي واجه فيها رمزي نفسه. قارن رمزي بين مريم وغيل، بين مريم وتجيزابل، بين ميلاد ونوح، وجد أن الوطن حماية. استذكر وجع شعبه طول قرون «حتى امّحت معالم شخصيته تحت أقنعة الاستعباد والرضوخ»(٣١).

أحس أنه يعيش لعنة جيل ورث أمراض الاستقلال فلم يداوها، بل استمر في لعبة التنافس والشطارة، وحين سقط أول صاروخ تشنج وانحاز ونقم:

«كبريائي منعتني عن التسامح. قناعاتي أصدرت أحكاما قاسية وجائرة وبنتيجتها وقع التباعد. ومثل ألكسي تفاجأ عمر بلباسي المرقط»(٣٢).

تذكر خروف نيتشه، وسمعه يقول للراعي: «أتعذب، يجب أن يُلام أحد لعذابي. وسمع الراعي المتصوف يجيبه: أنت على حق يا خروفي! شخص ما يجب أن يلام. إنه أنت(٣٣).

٢٨ - **المرحلة الخامسة**: الموت. الموت هو النهاية، وهو يختم الرواية. كيف انتهت حياة رمزي، كيف انتهت الرواية؟

«أيقن أن الهرب أصبح محالا، وفكر: «إن استسلمت لهم قتلوني بطعنات من خناجرهم وفؤوسهم. الغرق ميتة أرحم!» وسلم وجهه لاستقبال السر العظيم... وألقى بنفسه في النهر»(٣٤).

موت الجسد الذي ينهي حياة الناس لم ينهِ حياة رمزي. فقد تطهرت روحه بعذاب الندم قبل الموت. الندم توبة، والتوبة تحرر. النهر الذي ألقى رمزي بنفسه فيه هو الباب المفضي إلى الحياة. إنه كنهر الأردن حيث كان العماد بالماء رمز الولادة الجديدة. طويلا ناجى رمزي ربه يطلب منه الخلاص، وحين اختفى في النهر لم يذهب به الماء إلى العدم:

«لأرواح الطيور ديمومة أرواح البشر وتولد من النار كطائر الفينيق الذي يبعث أسطورة على اسمه، وإنه كالحدس لا يمكن حبسه في قفص، والحدس ذاته انطلاق»(٣٥).

٢٩ - هل انتهت الرواية، هل انتهت قصة الصديقين ألكسي وجوني؟

يستعرض شكيب خوري في لقطات سريعة ردّات الفعل عقب اختفاء رمزي:

«كلهم اعتبروا أن القضية أصبحت منتهية: غيمة صيف ومرت... شخص واحد بكى وتألم وأحس بخسارة إنسانية لا تعوض وانتابه وخز ضمير مزمن»(٣٦).

لا لم تنتهِ قصة الصديقين اللدودين. موت ألكسي أنقذ روح جوني ورده إلى طريق الإيمان، وموت رمزي أيقظ عُمَر، فوعى مسؤوليته وتقصيره، وأدرك حجم خسارته، وتألم كما تألم رمزي، وعاوده وخز الضمير. هل كان ضروريا حقا أن يموت الواحد ليحيا الآخر؟ أي الصديقين هو ألكسي فعلا، رمزي أم عمر؟ من منهما الجلاد ومن منهما الضحية؟ يجيب شكيب خوري: «في كل إنسان شيء من هابيل ومن قايين». عندما تخلى ألكسي عن الدعوة

الكهنوتية تخلى عنها جوني أيضا. تماما مثل رمزي وعمر. كلاهما أمسكته كبرياؤه عن التضحية فأذنب واستحق العقاب.

رواية شكيب خوري رواية حرب مسكونة بروح السلم. هذه الروح التي تتكاثر عليها التجارب تنضج وتجلو وترفع وتتطهّر بالفداء. إنها حكاية حب وتاريخ ونقد اجتماعي وتربوي وسياسي وفعل إيمان بالآخر. في زمن صار الآخر هو العدو، واتجه البشر نحو مجتمعات الأشباه، تأتي هذه الرواية وكأنها من زمن آخر، ولكنه الزمن الذهبي حين كان الإنسان إنسانا وحسب.

لا تتميز رواية تلة الزعرور بهذا الموقف الذي يدين الحرب وأصحابها، بل يمكن القول إنها تعبر عن موقف مشترك بين معظم الروايات التي تناولت حرب لبنان. فليس هناك رواية واحدة دعت إلى الحرب أو دافعت عما جرى فيها من قسوة وتجاوزات وتدخلات. ولكن هناك من نظر إلى هذه الحرب من وجهة واحدة أيديولوجية غالبا أو كتب روايته في الحرب فارتبط وصفه للأحداث بالموقع الجغرافي الذي عاش فيه. نجد هذا خصوصا في الروايات الصادرة خلال سنوات الحرب الأولى. أما السمة العامة للرواية اللبنانية عن الحرب فهي رفض الحرب، وفضح أطرافها، وتصوير تجاوزاتها، وبيان مآسيها، وعرض خيبة المقاتلين منها بعدما وعوا أن تشجيعهم على السرقة والمخدرات كان وسيلة القادة لاستغلالهم والتحكم بهم. نجد هذا التصوير في رواية «الظل والصدى» ثالثة ثلاثية يوسف حبشي الأشقر، وفي «البيت الأخير» لربيع جابر، وفي «حرب شوارع» لشارل شهوان، وفي الكثير من روايات رشيد الضعيف وهدى بركات ووليم الخازن وحسن داود والياس خوري وإميلي نصرالله وفؤاد كنعان وسواهم.

في رواية حنان الشيخ «حكاية زهرة» تعرّي الرواية الحرب وأطرافها من خلال فضح السرقات، والمخدرات، والتجاوزات، والقتل المجاني، واستغلال حماسة الشباب وسهولة انقيادهم، ورفض الجيل الناضج للحرب. ها هي تصف عودة أخيها المقاتل إلى البيت:

«لكن عندما أتى أحمد لم أتجرأ على فتح فمي، فهو قد هزل هزالا شديدا. وما أن رآنا حتى أجهش بالبكاء. وأخذ يضم كل واحد منا غير مصدق، عدا والدي الذي ابتعد عنه كأنه جرثومة قاتلة. وخار أحمد على أول كرسي رآه، وأخذ يتمعن في حذائه الموحل. وقال: «كنت تحت تأثير الجموع الهائجة. أن تكون وحدك غير أن تكون ضمن جمع هائل. أن تكون وحدك، لا يعود هناك حرب. قتلك ورصاصك جنون وإجرام. أن تكون فردا من مجموعة فأنت في حرب، وأنت لا تكون القاتل، وبندقيتك ليست بندقية. هذا المنطق يجرفك تلقائيا. والجموع تجرفك أيضا دون أن تدري أن الجموع هي أنت وأنت وهو وهو. أما عند باب الحظيرة، وفي الهواء الطلق، فالطلقات هي طلقات ماء. والدم النافر من جثة الرجل هو ماء. وصراخ المرأة وطفلها هو ماء. لأن الجموع وراء عمل كهذا. أخذت أبكي في هستيريا وأقول لأحمد: «لِمَ تخبرنا، لِمَ تخبرنا؟». ورفعت يدي إليه وصدمت.

أحمد لا يزال أحمد رغم بذلته المرقطة ولحيته وعينيه المخدّرتين. إنه أحمد الذي وإن غادر بيتنا وحارب فهو لا يزال أحمد وما أن دخل هذا البيت حتى أصبح جزءا من هذه الدار [...] لكن ما أن يفارق بقدميه هذا الباب حتى يعود ذاك المحارب. واختفت أمي في المطبخ لتأتي له بالطعام على صينية، حتى الآن اللحم الكثير لأحمد رغم أننا في حرب، رغم أنه قاتل. لا يزال أحمد الصبي. والتفتُّ إلى والدي الذي لم أره في هذا الضعف، فقد بدا وكأن لا صوت له ولا قوة. لا يزال يهز رأسه وهو يحاول أن يقنع أحمد بترك كل شيء والذهاب معنا إلى الضيعة. ولدهشتي هز أحمد رأسه موافقا، ووجدتني أنسى للحظة أنني أمام أحمد آخر وأرفع عني أغلال الخجل وأنا أسرع نحوه فرحة.

لم يترك أحمد فيما بعد الحرب ولم يذهب معنا إلى الضيعة. فالحرب سوسة تسللت إلى كيس طحين أبيض واستوطنت هناك...»(٣٧).

صورة الابن المقاتل في عين الوالد كصورة المصاب بجرثومة مرض معد. ابتعد الوالد عنه عند دخوله البيت لأنه لم يجد فيه صورة ابنه الحقيقية. ومن أجل استعادة هذه الصورة حاول إقناعه بترك الحرب والابتعاد عن أجوائها.

وهذه الصورة هي التي تتراءى في عين الأخت الراوية. لقد سرّها أن أخاها المقاتل لم يتغير داخل البيت على الأقل (أما خارج البيت فهو شخص آخر). وقد سمعت موافقته على ترك المعركة كأنها سمعت خبر شفائه.

أما أحمد المقاتل فلم يجد ما يقوله عند وصوله سوى الاعتذار. فهو لم يختر الحرب ولا يريد أن يكون قاتلا، ولكن الجموع تجرف، وفي ظل حماسة الجماعة يتبدل معنى الأشياء فيتحول الرصاص إلى ماء. وهو يعترف بخطأ ما يفعل ويرغب في التوقف ولكنه عاجز، لأن الجماعة تسجن كالحظيرة حين تخلق لأفرادها حياة مشتركة.

٣٠ - ثمة ملاحظات يقع عليها قارئ رواية الحرب في لبنان، وربما رواية الحرب بصورة عامة:

- في رواية الحرب الكثير من مادة الواقع، لأن الحرب ليست حدثا بل شطرا من حياة الكاتب ومن تاريخ وطنه. لهذا يعود الروائيون إلى أحداث يظن الناس عادة أن النسيان قد ابتلعها إلى الأبد، كأن الوسيلة الفضلى لتجاوز ذاكرة الحرب هي كتابتها. ولعل أشهر مثال على ذلك رواية «صخرة طانيوس» التي كتبها أمين معلوف باللغة الفرنسية وعاد بها إلى النزاعات التي جرت في جبل لبنان في القرن التاسع عشر ليعرض من خلالها بعض ملامح الحرب اللبنانية الأخيرة.

- في رواية الحرب لا يتابع القارئ الأحداث بعينيه وأذنيه (كما يفعل أمام التلفاز) بل يدخل إلى قلب الحدث يتعرف إلى الشخصيات ويعيش همومها وأحلامها فيفهم ما هي الحرب حقا.

- في رواية الحرب لا يروي الكاتب مأساة الناس بل يروي غالبا مأساته. لهذا نجد في روايات الكتّاب العرب عن حرب لبنان تصويرا لمآسي العرب، فكأن الموضوع المعلن ذريعة لموضوع أكثر إيلاما للكاتب وألصق بنفسه.

- في رواية الحرب لا يروي الكاتب قضية عامة بالضرورة، بل يروي الجانب الشاغل له من هذه القضية. لهذا تتميز بعض الأقلام النسائية بطرح موضوع الحرب كاعتداء من الرجال على النساء، باعتبار أن الرجال يقررون الحرب والنساء يتلقين نتائجها. وتميل الأقلام المهاجرة إلى تصوير معاناة الاقتلاع وقطع الجذور والغربة. وتتوجه أقلام كثيرة نحو محاكمة الحرب من خلال فضح أدوار المشتركين بها، للتأكيد على أن ما أصاب الوطن خلل عارض قابل للإصلاح.

- في رواية الحرب بطل واحد هو الموت والباقي شخصيات ثانوية، خصوصا حين يركّز الكاتب على تصوير الطفولة الضعيفة أو الشيخوخة العاجزة أو العزّل المسكونين بالخوف.

1 Evelyne Accad, Des femmes, des Hommes et la guerre, Paris, Côté-femmes éditions 1993.

2 المرجع السابق نفسه، ص ١٧٩.

3 المرجع السابق نفسه، ص ٥٧.

4 جريدة الحياة، الخميس، ١٣ أبريل ٢٠٠٠، ص ١٦.

5 قالت الروائية غادة السمان «نعم لعب الزمن دورا في تبديل قناعاتي، وثمة كلمات كانت تثير إعجابي واحترامي صارت تثير اليوم تقززي بعدما تحولت إلى كلمة حق أُريد بها باطل».
وقال الكاتب والروائي إسماعيل فهد إسماعيل «لا أظن أن أيا منّا يتجرأ على أن ينكر ضيق أفقه الأيديولوجي/السياسي (وقتها)... وأن انحيازنا الانفعالي غير الواقعي لقضايا النضال بمعناه الأعم أعمى أعيننا عن حقيقة أن لبنان من حق اللبنانيين وحدهم بالدرجة الأولى والأخيرة». المرجع السابق نفسه، ص ١٦.

6 المرجع السابق نفسه، ص ١٦.

7 روائي وشاعر ومؤلف مسرحي ومخرج، له في الأدب والدراسة:
_ Le Théatre Arabe de l'Absurde. Ed. A.G. Nizet, Paris 1978.
- Le Poul du Temps et de l'Amour. Ed. Saint-Germain-des-Prés, Paris 1979.
- تلة الزعرور (رواية)، بيروت، دار النهار للنشر ١٩٩٢.
- فرح الموت (شعر)، بيروت، دار الجديد ١٩٩٧.
- تجاعيد الأحلام (رواية) بيروت، بيسان للنشر ٢٠٠٠.
- كباريه (مسرحية) ١٩٧٢.
- الفخ أو القدّاس الأسود، (مسرحية) ١٩٧٥.
- جزيرة العصافير، (مسرحية) ١٩٨٢.
- أرانب وقدّيسون، (مسرحية) ١٩٨٩.
- الدراما المقدّسة، (مسرحية) ١٩٩٨.

8 Ricardou, Jean. Le Nouveau Roman. Paris, ed. du Seuil, 1973, p. 47.

9 أو لوحة مصورة، كما في رواية نجيب محفوظ «الشحّاذ».

10 Genette, Gérard. Figures III. Paris, ed. du Seuil, 1972, p. 261.

11 بالمعنى الذي أوضحه جينيت في Genette, Gérard. Nouveau discours du récit. Paris, ed. du Seuil. 1983, p. 48 -52.

12 تلة الزعرور، ص ٧٢.

13 تلة الزعرور، ص ٦١.

14 تلة الزعرور، ص ١٠٣.

15 تلة الزعرور، ص ٢٤.

16 راجع أمين الريحاني، النكبات، دار الريحاني، بيروت، ط ٣، ١٩٧٦.

17 تلة الزعرور، ص ١٢٢.

18 تلة الزعرور، ص ٨٥.

19 تلة الزعرور، ص ٤٣ - ٤٤.

20 تلة الزعرور، ص ٣٥.
21 المصدر السابق نفسه، ص ٣٥.
22 المصدر السابق نفسه، ص ٢٤٢.
23 تلة الزعرور، ص ٢٤٣.
24 المصدر السابق نفسه، ص ١٦٢.
25 المصدر السابق نفسه، ص ٤٦.
26 cité par P. Dommergues: L'aliénation dans le roman américain contemporain, 10/18, p. 1/187.
27 تلة الزعرور، ص ٢٠٩.
28 تلة الزعرور، ص ٩٥.
29 المصدر السابق نفسه، ص ١٩٢.
30 تلة الزعرور، ص ١٥٧ - ١٥٨.
31 المصدر نفسه، ص ١٧٦.
32 المصدر السابق نفسه، ص ٢٤٩.
33 المصدر السابق نفسه، ص ١٤.
34 تلة الزعرور، ص ٢٦٣.
35 المصدر السابق نفسه، ص ٢٦٤.
36 المصدر السابق نفسه، ص ٢٦٤.
37 حكاية زهرة، ص ١٦٣ - ١٦٤.

- جريدة الحياة، لندن، العدد ١٣٥٤٦، ١٣ أبريل ٢٠٠٠.
- الشيخ، حنان: حكاية زهرة، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨.
- خوري، شكيب: تلة الزعرور، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٩٥.
- الريحاني، أمين: النكبات، بيروت، دار الريحاني، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦.
- الريحاني، أمين ألبرت: فيلسوف الفريكة صاحب المدينة العظمى، منشورات دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
- Accad, Evelyne, Des femmes, des hommes et la guerre, Paris, Côté-femmes éditions 1993.
- Dommergues, Pierre, L'aliénation dans le roman américain contemporain.2t. paris, ed.10/18, 1976.
_ Genette, Gérard, Figures III. Paris, ed. du Seuil 1972.
- Genette, Gérard, Nouveau discours du récit. Paris, ed. du Seuil 1983.
- Ricardou, Jean, Le Nouveau Roman. Paris, ed. du Seuil 1973.

20 تلة الزعرور، ص ٣٥.
21 المصدر السابق نفسه، ص ٣٥.
22 المصدر السابق نفسه، ص ٢٤٢.
23 تلة الزعرور، ص ٢٤٣.
24 المصدر السابق نفسه، ص ١٦٢.
25 المصدر السابق نفسه، ص ٤٦.
26 cité par P. Dommergues: L'aliénation dans le roman américain contemporain, 10/18, p. 1/187.
27 تلة الزعرور، ص ٢٠٩.
28 تلة الزعرور، ص ٩٥.
29 المصدر السابق نفسه، ص ١٩٢.
30 تلة الزعرور، ص ١٥٧ - ١٥٨.
31 المصدر نفسه، ص ١٧٦.
32 المصدر السابق نفسه، ص ٢٤٩.
33 المصدر السابق نفسه، ص ١٤.
34 تلة الزعرور، ص ٢٦٣.
35 المصدر السابق نفسه، ص ٢٦٤.
36 المصدر السابق نفسه، ص ٢٦٤.
37 حكاية زهرة، ص ١٦٣ - ١٦٤.

النقد العربي والحداثة
بنية التجريب في الخطاب النقدي العربي

أ. خالد سليكي (*)

مقدمة

يمكن إجمال الممارسة النقدية في المغرب في قولة الأستاذ أحمد اليابوري: «لقد تحرر النقد الأدبي في المغرب من إسار النقد العربي، بل أصبح، في شكل من الأشكال، في فترة معينة حافزا له على إعادة النظر في بعض مسلماته، لكنه لم يستطع أن يقوم بهذا الدور إلا استنادا إلى مرجع معرفي آخر، يتمثل في النقد الغربي بمختلف اتجاهاته». ويضيف في سياق حديثه عن نقد الشعر قائلا: «ومن هنا فإن النقد المتصل بالشعر اختفى تدريجيا من الساحة، عن المجلات والصحف والندوات، ليحل محله نقد أكاديمي دشنه أحمد المعداوي بدراسته الرائدة عن الشعر العربي المعاصر» (1).

فإذا كان الخطاب النقدي في المغرب ناشئا وحديث العهد مقارنة مع الإرث النقدي المشرقي، فإنه مع ذلك يتمتع بتراكم يسمح له بأن يشكل حضورا نوعيا. إنه «خطاب نقدي ناشئ ومتحول» (2) من جهة، وتأسيسي تأصيلي من جهة أخرى.

ولعل هذه الصفة التي يمتاز بها هي التي تستعصي على الحصر والتحديد، إذ على الرغم من حداثته فإنه يبقى دائم التحول نظرا لما عرفت الخطابات المشكلة له من تنوع يعزى بالأساس إلى التنقل بين المناهج التي اعتمدها المشارقة، والمتجسدة، أساسا، في نصوص

(*) كاتب وباحث من المغرب.

العقاد وطه حسين ومندور وغيرهم من رواد الحركة النقدية في المشرق العربي من جهة، والمناهج الغربية من جهة ثانية. ومرد ذلك كله إلى رغبة الناقد المغربي في تأسيس خطاب نقدي يوازي الحركة الإبداعية التي لا تتوقف عن الاغتراف من الإرث الإبداعي المشرقي/العربي، والغربي/الأوروبي.

هكذا يمكن أن نميز بين ثلاثة أصناف تشكل النسيج العام للخطاب النقدي، وهي:

١ - نصوص تأسيسية، ٢- نصوص تجريبية، ٣- نصوص تأصيلية.

وكل منها يتميز بخاصية في إنتاج النص: فالأولى تحكمها خلفية مرجعية عربية نهضوية؛ وفيها هيمنة للإصلاح والإحياء، بل هي ترجمة لآراء الحركة النهضوية في المشرق العربي، ومحاولة تجريبها على النص الإبداعي العربي. أما الثانية، فهي تتميز بانفتاحها على الخطاب الغربي الذي يتوق إلى استيعاب النظرية الغربية واستنباط المفاهيم الإجرائية الصالحة لمساءلة القضايا التي يطرحها الإبداع العربي، أما الثالثة، فهي محاولات أسست على تجاوزات الصنفين السابقين، ساعية بذلك إلى تأسيس حداثة نقدية.

ثمة خلفية مرجعية واضحة في الخطاب النقدي الشعري الذي نتناوله، وهي خلفية تحكمها مرجعية غربية وعربية واضحة يمكن تحديدها في مستويين على الأقل:

- النظرية الغربية.
- النسق الرمزي الغربي (من مصطلح ومفاهيم) ومرجعية تراثية يتمظهر حضورها من خلال مستويين اثنين هما:
- النصوص النقدية التراثية.
- المصطلح النقدي التراثي.

إن الخطاب النقدي في المغرب، على رغم كل ما يمكن نعته به، هو خطاب بدأ يرسم معالمه التي تحدد سماته الخاصة في تحوله الدائم، وتنقله بين الاتجاهات والنظريات النقدية. لذلك، فهو خطاب تجريبي.

وتتجسد الخاصية التجريبية من خلال النصوص النقدية التي ينتجها النقاد، فنجد الناقد الواحد يتنقل من منهج إلى آخر، ذلك أن «النقد المغربي المعاصر يمثل تجربة فنية لا تزال في مرحلة الاقتباس والتجريب ومحاولة التأسيس والتأصيل» (٣). أي أن هناك رغبة من الناقد المغربي في امتلاك الأدوات التي توصلت إليها النظريات الأدبية في مجال النقد والدراسات اللغوية.

هكذا، انتقل التجريب من الاغتراب المطلق، حيث يكون حضور النظرية النقدية الغربية مهيمنا، إلى التجريب في محاولات تأصيل النص النقدي المغترب؛ إذ بدأ الدارس يطرح على نفسه مجموعة من التساؤلات التي تهم طبيعة الخطاب المتبع، وماهية الأدوات والمناهج

المستوردة؛ فرأى في النص النقدي السائد ترجمة للمفاهيم والنظريات، كما لاحظ أن المحاولات الجادة لم تكن سوى ترجمة أمينة لها. وهذا ما نلمسه من خلال تتبعنا للنصوص النقدية المعاصرة.

وهذا ما قاد عبدالله شريق في دراسته حول نقد الشعر في المغرب إلى مجموعة من النتائج يلخصها في مجموعة من الخلاصات، نكتفي هنا بذكر أهمها:

١ - تجربة النقد المغربي المعاصر تمثل تجربة فتية لا تزال في مرحلة الاقتباس والتجريب ومحاولة التأسيس والتأصيل.

٢ - إنها في أغلب تجلياتها ومظاهرها حركة أفراد أكثر منها حركة مدارس وجماعات أدبية ونقدية.

٣ - لقد نشأت في وسطين مختلفين طبعاها بكثير من الخصائص والمميزات: الوسط الصحافي، والوسط الجامعي.

(...)

٧ - اعتمدت في كثير من أسسها ومنطلقاتها على النقد الغربي الحديث والنقد العربي القديم، وحاولت الاستفادة من بعض إنجازات النقد الأوروبي المعاصر؛ غير أن هذه الاستفادة كانت عند بعض ممثليها جزئية وناقصة ومحدودة، وكانت عند البعض الآخر آلية وناسخة، ولم تتم وفق منظار نقدي وتاريخي[٤].

وعليه، فالخطاب النقدي في المغرب يتأرجح بين التأسيس من جهة، أي إقامة نقد مغربي له خصائصه، والتأصيل من جهة ثانية، وبينهما تقوم التجربة كمكون أساسي في الخطاب النقدي، ذلك أن التأسيس والتأصيل ما فتئا ينهلان من المناهج النقدية الغربية؛ ولهذا نميز داخل الخطاب النقدي للشعر في المغرب بين ثلاثة أنماط من النصوص:

١ - تأسيسية. ٢ - تجريبية. ٣ - تأصيلية.

ويمكننا أن نعرضها على الشكل التالي:



لعل التجريب هو السمة الكبرى التي تطبع النقد المغربي، لأنه ما دام لم يتأسس خطاب نقدي يكشف عن وجود قضايا وتصورات منسجمة تشكل خطابا متماسكا وأصيلا، فإن كل

المحاولات ستظل تدور في فلك التجريب، لأن غياب نظرية مغربية أو عربية في النقد ومناهجه يترك الباب مفتوحا على مصراعيه أمام النظريات التي ينتجها الغرب.

١ - أزمة الخطاب النقدي

لقد كان للنقد وللسجالات المطروحة في الصحافة الوطنية أهمية كبرى في تاريخ النقد الحديث والمعاصر في المغرب، وهو ما دفع أحد الدارسين إلى اعتباره مكونا من مكونات الخطاب النقدي المعاصر، ونقصد الدكتور محمد خرماش، الذي عنون الفصل الأول من الباب الثاني من أطروحته بـ «النقد الصحافي والصراع الأيديولوجي» [٥]، بحيث كان من الضروري أن تبرز مجموعة من السمات التي تميز مجموعة من التوجهات داخل هذا الخطاب، «وهكذا أسفر هذا الصراع النقدي عن وجود موقفين نقديين، كان التناقض بينهما تناقضا رئيسيا:

أ - موقف السلفية النقدية: وهو موقف ثابت في الزمان، هزيل المصطلح متخلف الأدوات، يتكئ على منهج وصفي كلاسيكي بالغ الابتذال والعياء، ويدور في فلك أيديولوجيا إصلاحوية تكرس واقع الحال وتعادي التغيير والتقدم.

ب - موقف الحداثة النقدية: وهو موقف متحول في الزمان، يتحرك في اتجاه تطوير الخطاب النقدي وصقل مصطلحه وأدواته، وتطعيمه بأحدث المناهج العلمية وأنجعها، ويصدر عن رؤية أيديولوجية ثورية تؤمن بالتغيير الجذري للبنيات والمفاهيم، وضمن هذا الموقف النقدي ذاته يتعايش منهجان: المنهج الواقعي والمنهج البنيوي، وهو تعايش يفقد أحيانا التوازن وحسن الجوار ويتحول إلى خلاف فنزاع» [٦].

وبذلك فإن هذا النص يلخص لنا السياق الذي كان يتحرك فيه الخطاب النقدي التجريبي؛ بحيث ظهر هذا الأخير في فترة كان لا يزال النقد التأسيسي مهيمنا، وبالتالي فالتجريب قام على أساس تحطيم النقد الإصلاحي الذي يُعد سلفيا وتقليديا جامدا، وأدواته سطحية لا تقترب من عمق الممارسة الإبداعية للأدب. ومقابل ذلك سيظهر اتجاه جديد هو ما اصطلح عليه العوفي بالحداثة النقدية(*) أو بالأحرى الموقف الحداثي للنقد، الذي يتعارض جذريا مع النقد «التقليدي»، لما يمتاز به من حركية وتسلح بالأدوات العلمية، وهو اتجاه ينقسم إلى قسمين أساسيين، إذ يرى الأخير أنهما يتعايشان داخل إطار محدد ليشكلا بذلك خطابا واحدا! وهما: المنهج الواقعي والمنهج البنيوي.

هكذا يحدد العوفي الخطاب النقدي في المغرب في مكونين اثنين: تقليدي سلفي، وحداثي علمي، فما الرؤية التي يصدر عنها هذا الأخير؟ وما طبيعة الحداثة النقدية التي يبشر بها العوفي ومن يسير في الاتجاه نفسه؟

(*) انظر مقدمة «درجة الوعي في الكتابة».

وارتباطنا بنجيب العوفي - في هذا السياق - مرده إلى تمكنه من تحديد أهم الملامح التي تحدد المرحلة التجريبية في النقد، كما أنه يمثل أحد الأقطاب الذين ساهموا في الحركة النقدية التجريبية، سواء بدراسة النصوص الإبداعية أو بإسهامه في التنظير للنقد. والأهم من ذلك كله هو أنه يمثل أحد النقاد القلائل الذين وقفوا عند بعض القضايا التي تمس جوهر الأزمة التي يتخبط فيها النقد؛ فانطلاقا من النص الذي أوردناه أعلاه يمكننا رصد أهم الأسس التي يقوم عليها «الموقف الحداثي» - حسب تعبير العوفي - وهي أسس تبين لنا التعارضات القائمة بين الموقف السلفي وهذا الموقف باعتباره نقدا يمتاز بـ:

- التحول في الزمان.
- تطوير الخطاب النقدي.
- توظيف «أحدث» المناهج العلمية.
- انطلاقه من خلفية أيديولوجية وثورية تؤمن بالتغيير الجذري للبنيات والمفاهيم.

ليست هذه العناصر الأربعة التي يتأسس عليها هذا الخطاب سوى محاولة لتجديد الآليات والبنيات التي يقوم عليها النقد، فبعد أن كان النقد الإحيائي سطحيا وهشا جاء النقد الجديد ليبحث عن الأسباب التي تكمن من وراء «الأزمة» النقدية. والواقع أن الحديث عن الأزمة النقدية في المغرب في مرحلة السبعينيات يمثل، في العمق، إعادة طرح لمجموعة من القضايا المتعلقة بالممارسة والمسألة النقديتين في المغرب، ذلك أن الحديث عن الأزمة النقدية يتضمن الدعوة إلى مراجعة الأدوات التي كانت موظفة في السابق، كما يقتضي مراجعة طبيعة النقد ومكوناته وآلياته. و «هكذا يمكن لنا، إذن، أن نموضع أزمة النقد في إطارها الواقعي الملموس ونتحسس أهم مكوناتها وأولياتها، فنقول إنها أزمة غياب النص النقدي أو ندرته، أزمة تلكؤ المبادرة النقدية وكسلها كمظهر لأزمة تلكؤ المبادرة الثقافية عامة وكسلها. وأزمة المنهج جزء من أزمة غياب أو ندرة النص النقدي ومؤشر دال عليهما، أو قل هي قناع محكم يخفي الأزمة الأم ويشف عنها في آن»(٧).

١ - ١ : النزعة الانتقادية

إن ما اصطلحنا عليه بـ «الحركة التجريبية» يمتاز بعدد من الخاصيات، سواء منها ما تعلق بخطابها في ذاته، أو ما هو مرتبط بالسياق العام الذي كانت تتحرك فيه. وللإحاطة بها ينبغي أن نضع أيدينا على أهم المكونات التي ساهمت في رسم الملامح المميزة لهذه الحركة. وقد ظهر اتجاهان: اتجاه واقعي جدلي، واتجاه بنيوي. وهما يستندان إلى أسس نظرية وأدوات منهجية غربية في جوهرها. الشيء الذي يمكن إدراجه في إطار أزمة المنهج؛ كما أن أهم سمة يتميز بها هذا النقد هي السمة الصحافية الطاغية عليه. وهكذا يمكن استنتاج أن الخطاب النقدي التجريبي يتأرجح بين النزعتين التنظيرية والانتقادية (٨).

إن أهم ملاحظة نستشفها من المسار النقدي في المغرب هي هيمنة «النزعة النقدية» عليه، إذ كان الناقد يشتغل على واجهتين؛ تتمثل الأولى في مواجهة الخطاب النقدي السابق، أما الثانية فتتجلى من خلال ممارسة دور المراقب على النصوص النقدية التي تنشر. «وبعبارة أخرى فالمواجهة على أساس مرجع ١٩٦٠ كتطور، تعنى أن الأدب الرجعي المثالي - التقليدي - الرسمي أولا، وكتعبير عن تطلعات الجماهير الشعبية إلى بناء ثقافة ديموقراطية حقة، ونشدان تحرر فكري وثقافي يغير الأفهام والوعي، ويساعد على إرساء قواعد التطور العام» (٩).

يبدو أن وظيفة الناقد تكمن في ممارسة فعل نقد النقد، استنادا إلى خلفيات سياسية خالصة يكون الهدف منها محاربة الأدب الذي يتضمن الملامح الرجعية والتقليدية التي تسير وفق مسار الخطاب الرسمي، أي تحالفه مع الخطاب - السلطة. وهنا دعوة إلي مواجهة السلطة السياسية ومحاربتها، وليس الأدب سوى ذريعة أو قناة تُستخدم كتقنية للوصول إلى الهدف المنشود.

وعليه، فليس الهدف هو النقد الأدبي في ذاته، بقدر ما يهم السلطة السياسية المهيمنة، لأن الدعوة الجديدة تعبر عن التطلعات التي تسعى الجماهير المسحوقة إلى التعبير عنها، كما أن الهدف الآخر من الأدب هو تحقيق التحرر وتغيير الوعي بقصد تأسيس بنية صلبة لقواعد التطور. ولأن المواجهة التي يعلنها هذا الاتجاه تمثل تعبيرا عن اختيار ديموقراطي - تقدمي في معارضة اختيار رجعي - بورجوازي، وهو صراع يقوم على جدلية القطيعة مع التوجهات التقليدية من جهة، واستمرار الكفاح الوطني بغية التحرر من جهة ثانية (١٠).

حديث عبدالقادر الشاوي، مثلا، عن الواقعية في الأدب، يوظف مفاهيم لها صلة كبيرة بالخطاب السياسي أكثر منها بالنقد الأدبي، كما أن بعض المفاهيم مثل: الرجعية، والتقدمية، والديموقراطية، والكفاح الوطني، وغيرها، لا تساعد على الاقتراب من الفهم الصحيح للنص الأدبي، ولا تساعد على إقامة جهاز مفاهيمي ونظري للنقد الأدبي باعتباره مجالا مستقلا له خاصياته المعرفية، حيث يصبح النقد الأدبي في هذا السياق قطعة من الممارسة السياسية، ويصير النص الإبداعي جسرا لتمرير الخطاب السياسي والمواقف الحزبية. وهذا ما يعيه هذا الناقد الذي أدرك انحرافه عن المجال الأدبي، فـ «قد تكون هذه أطروحات سياسية وعامة في الوقت نفسه، لا ترتبط - في الرأي الذي نجهد هنا لتحديد أبعاده - بمجال تطور الأدب والقصة فيه. والقول هذا مردود، لأن الأساس في تحديد التطور الأدبي يخضع لاعتبارات سياسية في التحليل الأخير وفي الرأي الذي تعنيه بالذات» (١١)، مما يعني أن الأدب وسيلة من وسائل الحركة النضالية التي يتزعمها المثقف المغربي.

إن هذه النزعة هي التي عرفت باسم المنهج الواقعي في النقد، وهو ما سنتطرق إليه في حينه. وما يهمنا في هذا السياق هو الكشف عن النزعة الانتقادية التي لا تستند إلى المرجعية التحليلية التي يكون الهدف منها إبراز البنية الداخلية لهذا الخطاب أو ذاك، أو إبراز خصوصياته وآلياته، بقدر ما تقوم على النقد، لذلك فقد «كانت الأزمة النقدية مناسبة لفك الارتباط الثقافي وكشف الأوراق الفكرية ونزع الصمام عن التناقض الأيديولوجي(...). ومن المغالطة أن ننظر إلى الخلاف الذي ثار حوله خلاف ثقافي بريء، مهما أمعن في التقية العلمية وتموه نظريا. إنه خلاف ثقافي ملتحم باللحظة التاريخية، وليس خلافا ثقافيا خارج التاريخ(...). وقد كان من الطبيعي جدا أن ينحو الصراع النقدي عندنا هذا المنحى ويلتحم فيه الهم النقدي بالهم الأيديولوجي، بذلك الشكل الفاقع والحاد، لأن الممارسة الثقافية أضحت تتحرك، أكثر من أي وقت مضى، فوق سطح اجتماعي - تاريخي ساخن يمور بالتناقض والإشكال، ولأن لعبة السلم الاجتماعي والثقافي أضحت خدعة مكشوفة وكذبة بلقاء»(١٢).

لم تكن الأزمة التي كان يتخبط فيها النقد في حاجة إلى مثل هذا الجدل الهش، بقدر ما كانت في حاجة إلى تأسيس ممارسة نقدية جادة تنشغل بالقضايا الإبداعية والأدبية المطروحة. كما كانت في حاجة إلى نقاد يقفون عند مواطن الأزمة التي يطرحها الخطاب. وهكذا وجدنا أحد النقاد في أواخر السبعينيات، وبالضبط سنة ١٩٧٩، يطرح قضية أزمة النقد المغربي في محاولة منه للبحث عن أسباب الأزمة، حيث يقول: «هكذا يمكن لنا، إذن، أن نموضع أزمة النقد في إطارها الواقعي الملموس ونتحسس أهم مكوناتها وأولياتها فنقول إنها أزمة غياب النص النقدي أو ندرته، أزمة تلكؤ المبادرة النقدية وكسلها كمظهر لأزمة تلكؤ المبادرة الثقافية عامة وكسلها. وأزمة المنهج جزء من أزمة غياب أو ندرة النص النقدي ومؤشر دال عليها، أو قل قناع محكم يخفي الأزمة الأم ويكشف عنها في آن»(١٣).

ومرد الأزمة، في نظر نجيب العوفي، إلى نقص في تراكم النصوص النقدية قبل أن تكون أزمة منهج. ولا يمكن، والحالة هذه، الحديث عن أزمة المنهج مادامت الممارسة النقدية تعاني الضعف والقلة. فمادام هناك ضعف في النتاج النقدي، فإن أي حديث عن النقد، أي نقد النقد، يظل ناقصا، ولن يؤدي إلى نتائج إيجابية، بل سيبقى من الصعب تقويم الممارسة النقدية.

لقد مر التحديث النقدي في المغرب عبر مراحل متقطعة، بحيث لم تترك الحركة الجديدة لنفسها فرصة الاستفادة من الاتجاه «الإحيائي»، والوقوف عند مواطن ضعفها وأزمتها، بل اكتفت باتهامها بالرجعية والتقليدية، وعملت كل ما في وسعها من أجل محاربتها، وذلك لسبب واحد هو أنهم اعتبروها جزءا من السلطة السياسية. وبهذا كان من البدهي أن تبدأ هذه الحركة من الدرجة الصفر، وهذا ما يبين لنا تقاطعات الممارسة النقدية في المغرب.

١-٢: النقد والنزعة الصحافية

لقد لعبت الصحافة دورا كبيرا في الحركة النقدية في المغرب، فساهمت في تحقيق نقلة نوعية في التفكير النقدي المغربي ككل [١٤]. وكانت المجلات والصحف من أهم وسائل التواصل بين المثقفين وباقي أطراف المجتمع المغربي الذي كان يطمح إلى التحرر والانعتاق، غير أن الازدهار الذي عرفه «التفكير النقدي» كان من الضروري أن تؤثر فيه طبيعة السياق العام، حيث سيؤثر الشكل الإخراجي في طبيعة الممارسة النقدية، «لأن الشكل الإخراجي المناسب لنقد من النوع المذكور هو الصحافة واللقاءات الأدبية، بل ربما كان ذاك من هذا، فأغلب هذا النقد رصد أصلا للنشر في الصحافة، أو قدم في ملتقيات أدبية وندوات.

وربما كان أصحابه يعدونه جزءا من صراعهم الفكري - السياسي الذي كان حاميا في السبعينيات بوجه خاص. كان الطبيعي أن تحتضن المنابر الصحافية هذا النقد وتوقت له أحيانا، باعتباره امتدادا للنضال السياسي للخصوم»[١٥].

ثمة مجموعة من الخلاصات التي يمكن استخلاصها مما سبق، وهي على الشكل التالي:

١ - ازدهار الممارسة النقدية في الصحافة (المجلات والصحف).

٢ - كان من الضروري أن تفرض الطبيعة الإخراجية للصحف نمطا من الكتابة.

٣ - أغلب النصوص النقدية كانت ترصد أصلا لأن ينشرها أصحابها في الصحف.

٤ - استعمال النقد كوسيلة للنضال السياسي.

إن هذه المعطيات كفيلة بأن تقربنا من تحديد مواقع الأزمة التي كان يعانيها النقد المغربي، كما تجسد طبيعة النزعة الانتقادية التي كانت تحرك التفكير النقدي المغربي، ففي ظل هذا الوضع سادت السجالات التي تنطلق من خلفيات ذاتية، وتستخدم النقد ذريعة للقذف والتجريح. وهو الصنف الذي كان مهيمنا؛ إذ كثيرا ما كان يُتهم النقاد الذين لا يخضعون للوعي النقدي السائد بالرجعية والبورجوازية، وهي أمور ساهمت في تعثر الحركة النقدية، بل كان لمثل هذه الممارسات أثرها السلبي الذي أدى إلى تراجع بعض النقاد والمبدعين عن الكتابة. وهو ما يعود بالأساس إلى «تلك المحاكمات الساخنة والمداولات القاسية التي يعقدها «نقاد النقد» حول هذه الكتابة، وتلك المحاذير والمطبات التي يضعونها في طريقها، حين تضاف هذه إلى تلك، فإن الناقد يؤثر، مضطرا، أن يعود من الغنيمة بالإياب، يؤثر الإحجام وطي المقال عن الإقدام و... القيل والقال. ومن ثم تزداد أزمة النقد استفحالا، ويزداد الحديث عن الأزمة، تبعا لذلك، حمية واسترسالا» [١٦]؛ لأن نقاد النقد كانوا يضعون معايير لا ينبغي تجاوزها، وهي تصطبغ بمفاهيم سياسية كما سبقت الإشارة. ولأن العديد من النقاد كانوا يخشون التعرض إلى لذعات وسجالات يُعرّض فيها بشخصهم، فإن العديد منهم تراجع، والذين استمروا ظلوا يخضعون للوعي النقدي السائد في تلك المرحلة.

وكلها أمور ساهمت بشكل واضح في تراجع مستوى النقد في تلك المرحلة، كما ساهمت في ضعف النتاج النقدي. وهكذا لم يحقق النص النقدي تراكما كميا يساعده على طرح قضية المنهج، والحال أن قضية المنهج هي التي بدأ الانشغال بها، فكان همُّ النقاد هو البحث عن الأدوات الناجعة لمقاربة النصوص الإبداعية والبحث عن «المصطلح المشترك» (١٧)، وعن «درجة الوعي في الكتابة» في سياق عام كانت فيه هيمنة لـ «السلطة الواقعية»، وهو ما يكشف عن غلبة التنظير على الممارسة النقدية.

هكذا لم تظهر مؤلفات علمية على امتداد مرحلة السبعينيات تهتم بدراسة النصوص الإبداعية، إذا استثنينا بعض المؤلفات، على قلتها، التي جمع فيها أصحابها مقالاتهم التي سبق لهم نشرها في الصحف والمجلات، والتي جاءت متأخرة عن الصدور وأغلبها شارف عقد الثمانينيات، ونذكر على سبيل المثال المصطلح المشترك لإدريس الناقوري (١٩٧٧)، ودرجة الوعي في الكتابة لنجيب العوفي (١٩٨٠)، وسلطة الواقعية لعبد القادر الشاوي (١٩٨١). وهي كتب عمل أصحابها على جمع ما سبق أن نشروه، الأمر الذي يدفعنا إلى ملاحظات يمكن أن تقودنا إلى مجموعة من النتائج بصدد الممارسة النقدية في هذه الفترة.

إن ضعف النتاج النقدي، كما سبق أن تحدثنا عنه، قد دفع بعض الدارسين الذين تفطنوا لهذا الفراغ، إلى وضع لبنة أولى لتأسيس بيبليوغرافيا للنقد، حتى يتسنى للاحق الاستفادة من نتاج السابق، بحيث تظل الدراسات التي سبق لها أن نشرت على أعمدة الصحافة محكومة بقواعد تفرضها طبيعة الإخراج، وأنه من الصعب الحصول على تصور شامل لما يجدّ في الوعي النقدي. ذلك أن الصحافة لا تسعف على لم شتات كل ما ينشر، وهو ما يتسبب في إتلاف العديد من الدراسات والأبحاث التي قد تكون لها أهمية كبرى في هذا المجال وضياعه.

لذلك فمبادرة هؤلاء كانت تصدر عن رغبة في نقل الممارسة النقدية من حقل الصحافة إلى حقل الكتاب، وهو تحول له دلالته في الحقل المعرفي؛ لأن طبيعة الكتاب تتطلب نمطا خاصا من الكتابة يصبح معها الدارس أكثر رصانة، كما يتحتم عليه أن يسلك قواعد ومناهج خاصة في التأليف، عكس ما نجده في الكتابة الصحافية التي تتميز بالاندفاع والتسرع في الغالب. ومهما كانت درجة الوعي العلمي لدى الدارس، فإن الصحيفة تظل محكومة بطبيعة الآنية، خصوصا إذا نحن عدنا إلى بعض الاعتبارات التي كانت تتسرب إلى العمل الصحافي في هذه الفترة التي نتحدث عنها، وهي اعتبارات سياسية يحاول أنصار كل اتجاه تمريرها من خلال منبره (١٨).

ولنقف قليلا عند الإواليات المتحكمة في الصحافة، وتلك التي تتحكم في الكتاب من خلال النموذجين السابقين:

١ - يفرض الكتاب على صاحبه منهاجا محددا، ودقة في التوثيق، إلى جانب الاعتماد على المراجع والمصادر التي تناولت الموضوع الذي يخوض فيه، وبالتالي فهو مدعو بشكل غير مباشر إلى مراجعة كل ما أُنجز، بمعنى أن الكتاب يساعد على بناء تراكم معرفي، في حين أن طبيعة الصحافة تساهم في سيادة الدراسات الموسومة بالانطباعية وغياب التوثيق. إنها كتابات آنية ترتبط بالمرحلة التي تكتب فيها.

٢ - وقد كان للصحافة المغربية دور كبير في سيادة النقد المعياري، وساهمت في إشاعة النقد السجالي، الذي كانت تتخذه تقية لتمرير خطابها السياسي ومهاجمة الأشخاص.

٣ - كما يتعين على الدارس أن يشتغل بمفاهيم لا يشوبها الخلط.

وتأسيسا على كل ما سبق، يبدو أن الأزمة التي كان يعانيها النقد المغربي هي أزمة ضعف في النتاج النقدي والممارسة على السواء، فـ «ما يعوز الحقل النقدي، مرحليا، هو الإنتاج النقدي، أكثر مما يعوزه الإنتاج النظري. أو بعبارة أصح وأوضح، ما يعوز الحقل النقدي، مرحليا واستمرارا، هو النشاط النقدي التطبيقي جنبا إلى جنب مع النشاط النقدي النظري، كطرفين لا يمكن أن تستقيم المعادلة النقدية الصعبة إلا بحضورهما معا وتعاضدهما» (١٩).

إذا كان الخطاب النقدي في مرحلة السبعينيات قد تميز بقلة الممارسة التي تتناول النصوص الإبداعية، فإنه لم تترك مناسبة إلا وكانت تطرح من خلالها قضايا المنهج التي اعتبروها أحد أهم المكونات التي لا مفر منها، وبالتالي لا بد من منهج منظم للنسيج النصي. لذلك أمكن القول إن الأزمة التقليدية تتجلى في المنهج أيضا؛ بل يمكن أن نذهب إلى أن القضية المطروحة هي قضية المنهج.

٢ - قضايا المنهج ومحاولات التجريب

إن الفترة التي نتحدث عنها هي مرحلة السبعينيات على وجه التحديد، نظرا للأهمية التي اكتسبتها في تاريخ النقد المغربي الحديث، «ويمكن من هنا القول بأن الطابع الغالب على نقد الشعر في المغرب إلى حدود نهاية السبعينيات هو الدعوة إلى الواقعية والالتزام، لدرجة أحس معها بعض الشعراء النقاد في نهاية السبعينيات بأن هيمنة الخطاب السياسي على الخطاب النقدي قد أفقدت الأدب خصوصيته» (٢٠). إن الهيمنة التي عرفها النقد الواقعي أو بالأحرى «سلطة الواقعية» كما يطلق عليها عبدالقادر الشاوي، أبانت مجموعة من الثغرات التي كان يتأسس عليها نقد الشعر، وهي ثغرات سنرى كيف أنها تسللت من النقد التأسيسي إلى النقد التجريبي.

النقد الواقعي

لقد كان للظروف السياسية التي عاشها المغرب في مرحلة السبعينيات أثر كبير في الحياة الثقافية، فكان من الطبيعي أن يسيطر التيار الاشتراكي، وبالتالي النظرية الماركسية على مجموع الممارسة الفكرية. وبما أن المغرب كان حديث العهد بالاستقلال، فإنه كان إلى جانب العديد من دول العالم الثالث يسعى إلى تبني الحركات التحررية التي يحكمها الفكر الماركسي باعتبارها بديلا نظريا وأيديولوجيا لتحقيق الخلاص والمساواة والعدالة الاجتماعية.

في ظل هذا السياق كان من الطبيعي أن يوظف الأدب لخدمة قضايا الشعب وآلامه، أي أن يكون صورة معبرة بصدق عن المجتمع الذي ينتج فيه الأدب، وهذا ما دفع عبد القادر الشاوي إلى القول بأن الواقعية قد «انتقلت من كونها (تيارا) أدبيا وفنيا لمواجهة الثقافة الغربية - الاستعمارية، إلى كونها صفة أدبية تمثل الاختيار الديموقراطي التقدمي في مواجهة التعتيم الذي تمارسه الثقافة البورجوازية الرجعية، ويجب ألا نخفي هنا أن هذا الانتقال تم على أساس التحولات التي حصلت في المجتمع انطلاقا من دور المثقفين التقدميين»[٢١]. ذلك أن الواقعية من هذا المنظور سلاح استعانت به الحركة النقدية لمواجهة الثقافة الغربية التي تُعد أداة الفكر الاستعماري. وبعبارة أخرى، إنها امتداد للحركات الاستعمارية التي عانتها الشعوب زمنا طويلا. وذلك لأنه يُنظر إلى الثقافة الغربية على أنها مصدر التخلف، والتفقير والتجهيل الممارس ضد الشعب المغربي خاصة والعربي عامة.

غير أن التساؤل الذي يتبادر إلى الذهن هو: إذا نحن سلمنا بأن الثقافة الغربية هي السبب في الانحطاط الحضاري، فهل نشأ التيار الواقعي داخل البنية الثقافية العربية؟ أو بعبارة أخرى هل الواقعية نظرية عربية؟ وهو تساؤل سنرجئ الجواب عنه إلى حينه.

وهكذا ستصبح الواقعية صفة أدبية، وسيصبح معها النقد أداة للبحث عن المستويات الأيديولوجية المختفية وراء ستار الخطاب الأدبي؛ ذلك أن الأدب في نظر نجيب العوفي هو نسيج معقد، فـ «ليس الأدب رديفا ظليا للأيديولوجيا، فيقاس بمسطرتها ويخضع لطائلتها، كما أنه ليس حركة مستقلة خارج مدار الأيديولوجيا فيقاس بمسطرة بريئة غير أيديولوجية ويضخع لطائلة فنية/ تقنية صرف. إنه جلسة لغوية سرية تتحول فيها الأيديولوجيا إلى رموز ملتبسة وطقوس خاصة»[٢٢]. من مهام النقد إذن، تفكيك الرموز الأيديولوجية التي اكتسبت أبعادا خاصة حينما وظفت في الحقل الإبداعي، وهو ما يطلق عليه العوفي «الأيديو - أدبي» أي الأيديولوجيا كما تحضر في الإبداع الأدبي.

وبناء على هذه التصورات التي يكشف عنها العوفي من خلال مقدمة كتابه تصبح أهمية الشعر ليس في الصور التي يقدمها أو في البعد الجمالي، بل «إن جوهر الشعر - عند العوفي- هو الكشف والتفجير والريادة، وليس مجرد التسجيل المبسط، أو التعبير المنغم

الجميل، ولذلك ينتقد في شعر محمد السرغيني أيضا قوة الصنعة وشدة الاعتناء مع ضحالة الفكر وتسطح المضمون، أي رجحان الثقل الفني على الثقل الفكري. والثقل الفكري - في نظره - لا يتمثل في عمق التجربة أو سعة الاطلاع أو غزارة المادة أو تنوع الثقافة، وإن كان لكل ذلك أهميته، وإنما يتمثل أكثر في رصد الواقع رصدا واعيا» (٢٣). وهو ما يوضح السبب الذي دفع بالعوفي إلى وضع مقارنة بين عنوان مؤلفه وعنوان مؤلف رولان بارت R.Barthes، فعنوان كتاب هذا الأخير «درجة الصفر في الكتابة»، أما عنوان مؤلف نجيب العوفي فهو «درجة الوعي في الكتابة»، فعلى الرغم من الصفة التناظرية التي قد تبدو من ناحية صياغة عنواني الكتابين يبقى الفارق كبيرا جدا.

يؤكد ربات، وهو أحد رواد النقد البنيوي الفرنسي، الاهتمام بظاهر النص ومستوياته اللغوية الشكلية، في حين يؤكد نجيب العوفي درجة الوعي في النصوص الإبداعية المغربية، وكل من السياقين يختلف عن الآخر إلى حد بعيد. الشيء الذي دفع العوفي إلى توضيح التشابه بالقول «إن المجال الذي يتحرك فيه بارت مجال إبستمولوجي في الدرجة الأولى، في حين أن المجال الذي أتحرك فيه مجال أيديولوجي في الدرجة الأولى» (٢٤).

وعليه فالعوفي يكشف عن خلفيته المنهجية بشكل واضح لا لبس فيها، وعلى الرغم من مزاعمه حول البحث عن الخاصية الأدبية في النصوص على المستوى الأيديولوجي، فإنه سرعان ما يهمل المستوى الأدبي لينساق وراء البحث في المستويات الأيديولوجية، وهذا ما دفع الدكتور محمد خرماش إلى القول: «فقد تلاشى مفهوم «الأيديو - أدبي» أو فقد مصداقيته الإجرائية على الأقل، وبقيت السلطة المنهجية للأيديولوجيا المباشرة، والأيديولوجيا الاشتراكية بالذات» (٢٥). وبذلك تصبح كل محاولات العوفي في السعي وراء إقامة معادلة التوفيق بين الجانب الأيديولوجي والجانب الفني تعصف بها رياح الواقعية، والأيديولوجية.

وإجمالا يمكن القول إن الاتجاه الواقعي الجدلي في نقد الشعر سيعرف تراجعا ملموسا حتى من قبل دعاته الذين تبنوه كمنهج للنقد الأدبي في المغرب. ومرد ذلك إلى عدد من العوامل، فقد عمل هؤلاء النقاد على اتخاذ المنهج الواقعي الجدلي مطية لمجابهة الخصوم (٢٦). ولم يكن يوظف المنهج الواقعي للبحث عن القيمة الجمالية والخاصية الأدبية للنصوص الشعرية، وإنما كانت المناهج الموظفة في معالجة النصوص أداة «لتصفية الحسابات» فقط. أي أن الأدب لم يكن من هذا المنظور سوى صورة تعكس طموحات المجتمع وآلامه وآماله، ولهذا كانت كل الخلفيات الأيديولوجية هي التي تحرك الدارس.

ولا شك في أن هذه الممارسة ستترتب عليها مجموعة من النتائج، وأهمها، كما يستنتج ذلك الدكتور محمد خرماش، أن السياق لم يوفر أرضية علمية لمقاربة النص الأدبي بسبب الشحنة الأيديولوجية الطاغية على الخطاب النقدي. والنقاد في ذلك ينطلقون «من أحكام ومواقف

أيديولوجية مسبقة يُقاس في ضوئها مدى واقعية النصوص أو تقدميتها أو غير ذلك، الشيء الذي يصرف العملية النقدية عن طبيعتها التحليلية الخلاقة، ويحولها عن مجراها الأساسي، الذي هو استكشاف القيمة الفنية والطاقة الإبداعية قبل كل شيء» (٢٧). ويعود السبب في ذلك، إلى تشبثهم بنظريات الماركسيين الأوائل، إذ لم يحاولوا الاستفادة من بعض الباحثين المتأخرين الذين طوروا النقد الماركسي وجعلوه أكثر مرونة حتى يتماشى مع طبيعة العمل الأدبي.

هكذا سيبدأ التخلي عن المنهج الواقعي الجدلي في ظل الانتشار الذي بدأت تحققه البنيوية، وبالأخص البنيوية التكوينية باعتبارها منهجا يوفق بين البعد الفني والمرجعي للأدب، مما دفع بالعديد إلى تبنيه والتراجع عن المسلمات الواقعية التي كان يتبناها.

٢ - ٢ : البنيوية

إلى جانب الواقعية الجدلية ظهر الاتجاه البنيوي في المغرب، وهما معا يمثلان، كما سبقت الإشارة أعلاه، مرحلة التجريب في النقد المغربي. وقد عرف المنهج البنيوي في نقد الشعر تنويعات؛ حيث لم يعرف النقد منهجا بنيويا واحدا، لقد تنوع استخدام المنهج البنيوي بين البنيوية التكوينية والبُنيوية الشكلية التي يمكن أن ندرج ضمنها الشعرية البنيوية كما تجلت في بعض الدراسات.

٢ - ٢ - ١ : البنيوية التكوينية

إن أهم ملاحظة يمكن تسجيلها في هذا الإطار هي أن النقد عامة ونقد الشعر بصورة خاصة، أخذ ينسحب من الساحة الصحافية لينتقل إلى أدراج الجامعة، وهكذا دشن محمد بنيس المنهج البنيوي التكويني بدراسة تناول فيها «قضايا الشعر المعاصر في المغرب»، معلنا فيها تبنيه لمنهج جديد وهو «مقارنة بنيوية تكوينية» (٢٨) لموضوعه (١٩٧٩). ولعل أهم قضية واجهها محمد بنيس في دراسته هذه هي محاولته إيجاد مبرر لهذه النقلة التي يسعى إلى تحقيقها من خلال استخدام منهج جديد لم يعرف بشكل واسع في المغرب. فهو يرى أن الواقع يخضع للتحول والحركة «وضمنه يتجلى وضع مناهج البحث. لقد استيقظت زوبعة النقد على منهج محدث في أوروبا، وهو ما يعرف الآن بالبنيوية. إن هذا المنهج، على رغم بدايته وتعدد اتجاهاته، لم يهدم أسوار الجامعات الغربية فقط، ولكنه ينفذ يوما بعد يوم إلى واقع بحثنا، ولم يعد من الممكن تجاهله» (٢٩).

إن الدوافع الكامنة وراء اعتماد هذا المنهج هي مواكبة التطور الذي تعرفه المناهج في الغرب، وتعني حركية الواقع التي تشير إليها، ضرورة الالتفات إلي ما يجري في الغرب، ومواكبة الحركة الثقافية التي يعيشها. وهي في مجملها دعوة مناقضة لتلك التي سبق لنا أن

رأيناها مع عبدالقادر الشاوي الذي دعا إلى مقاطعة كل المناهج التي تأتي من الغرب، وذلك لأنه كان يرى في هذا الأخير رمزا للاستعمار والتبعية.

لكن محمد بنيس يعود ليحدد أهم الخصائص المميزة للبنيوية من باقي المناهج، بأنها تعمل «على الانطلاق من عنصر أساسي أهملته المناهج النقدية الأخرى التي عرفتها أوروبا منذ الإغريق، وهذا العنصر هو اللغة» (٣٠)، فالمستوى الشكلي للنصوص كان غائبا في الدراسات التي كانت توظف المنهج الواقعي؛ لهذا لم يكن ثمة اهتمام باللغة التي يعتبرها أصحاب الاتجاه البنيوي أداة فنية مستخدمة في الأدب. فإذا كانت الأداة المستخدمة في الفن التشكيلي هي الألوان مثلا، فإن أداة الأدب هي اللغة، لأن التركيز على البعد الجمالي للغة هو الذي يخلق الجمالية الأدبية؛ ومن هنا كانت ضرورة الاهتمام بهذا المستوى الذي لا ينفي وجود البعد المرجعي.

بين الطبيعة اللغوية للأدب والمرجعية الواقعية يكمن المنهج البنيوي التكويني الذي يعمل جاهدا من أجل القبض على البنيتين معا. إذ يتعامل الدارس مع النص عبر مرحلتين، «يريد في المرحلة الأولى أن يكون بنيويا شكليا يهتم بطبيعة النص اللغوية وبأنساق ومستويات تكونها، وفي المرحلة الثانية بنيويا تكوينيا أو اجتماعيا جدليا، يهتم بطبيعة النص الاجتماعية، ويبحث عن دلالتها الوظيفية» (٣١).

وإذا كان بنيس قد طبق منهج البنيوية التكوينية على دراسته للشعر المعاصر في المغرب، وهي إحدى الدراسات التي أنجزت في إطار العمل الأكاديمي، فقد أُنجز العديد من الدراسات التي نهجت المنهج نفسه، وهي لا تزال حبيسة رفوف المكتبات الجامعية، ولم يقيد لها بعد أن تنشر. كما يمكننا الإشارة إلى كتاب عبدالله راجع «القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد» (٣٢). إنه على الرغم من عدم إعلان راجع البنيوية التكوينية صراحة، فإنه يمكن تلمسها من خلال التحليل والمعالجة الموظفة في الدراسة، وهو ما يلخصه الدكتور محمد العمري في قوله: «فالبنيوية التكوينية صريحة عند بنيس، ضمنية عند عبدالله راجع: توحي بها «بنية الشهادة...»(٣٣). وفي مقابل البنيوية التكوينية سيظهر توجه جديد كل همه البحث في البنيات اللغوية والتركيبية للنص، وهو أحد تنويعات البنيوية.

٢ - ٢ - ٢: البنيوية الشكلية

سيعرف المنهج البنيوي الشكلي انتشارا واسعا، وصدى كبيرا في الجامعة، من خلال المناهج التي اعتمدها الدارسون، أو من خلال الدراسات الأكاديمية التي أُنجزت في إطار الجامعة. فكان لهذا أثره في نقد الشعر؛ إذ توالت ترجمة الدراسات البنيوية واللسانية التي توجت بظهور مجلة دراسات أدبية ولسانية وبعض المجلات المتخصصة الأخرى، التي تمثل مؤشرا إلى

هذا التحول. وتؤرخ «دراسات أدبية ولسانية» بداية لمشروع نقدي جديد تتزعمه الجامعة المغربية، وهو مشروع نقدي يدفع بالبحث في الخطاب النقدي والكشف عن آلياته والبحث عن طرائق جديدة لتطوير المناهج المستخدمة، وهو توجه تعلنه صراحة من خلال عنوانها، وذلك بالمزج بين الدراسات اللسانية والأدب. ولن ندرك حقيقة التقارب بينهما إلا إذا أدركنا فضل الدراسات اللسانية البنيوية على البحث الأدبي ومدى استفادة الخطاب النقدي من هذه الأخيرة.

إن أغلب الدراسات التي اتجهت نحو المنهج البنيوي قد ابتعدت عن الدوافع الأيديولوجية والسياسية التي توجه الدراسة في اتجاه معكوس، لهذا سيعرف التفكير النقدي في المغرب تحولا نوعيا على يد كل من الأساتذة محمد مفتاح ومحمد العمري ومحمد الماكري ومحمد بنيس، الذين دشنوا بأعمالهم مجالات جديدة للدراسة، فحاول كل واحد منهم أن يعمق الوعي بالممارسة النقدية التي يشتغل فيها، وكانت البنيوية المنهج لا النتائج بالنسبة إليهم، أي أنهم حاولوا أن يعمقوا وعيهم بروح المنهج للاستفادة من آلياته.

وقد أدى التصور الذي ساد حول البنيوية إلى اتهامها بالشكلية والسطحية، فاعتبرها البعض منهجا لا يليق بالممارسة النقدية في المغرب، نظرا للفوارق الثقافية والتاريخية التي تميز المغرب والعرب عامة عن الغرب/ أوروبا؛ ذلك أن الشعوب العربية لا تزال تبحث عن مصيرها داخل الوضع السياسي والمعرفي العالميين، ومن ثم ينبغي أن يكرس الأدب لخدمة القضايا الاجتماعية والسياسية. غير أن هذا الخلط والاتهام اللذين نعتت بهما البنيوية ناتجان عن الجهل بالإواليات والأسس الداخلية لهذا المنهج. والواقع أنه ليس هناك أي دعوة صريحة يمكن أن يفهم منها هذا، بحيث يكفي الاستشهاد بالوظائف اللغوية التي حصرها ياكبسون في ست وظائف هي: الوظيفة المرجعية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة الميتالسانية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفية الشعرية، وجميعها وظائف تتعايش داخل النص الواحد. وقد أكد «جاكبسون» في أكثر من مناسبة أن الوظيفة المهيمنة في الأدب هي الوظيفة الشعرية، لذلك ينبغي أن نفهم أن الهيمنة لا تعني إقصاء لباقي الوظائف، بل طغيان وظيفة على باقي الوظائف، وهو ما يكسب النص قيمته وانتماءه.

ومهما يكن من أمر فإن للأدب خاصياته، وإن القضايا التي يتناولها لها ميزة خاصة هي الأخرى؛ لأن النص الإبداعي لا يتناول موضوعاته بشكل عار وساذج، وإن الأدب يعني خلقا لعالم من الرموز وإعادة تشكيل لصورة الوجود، ونظرة مغايرة للعالم ليس كما نعيشه، وهذا ما أكدته البنيوية بجميع تنويعاتها.

٣ - النزعة التجريبية

وتأسيسا على ما سبق يمكن أن نستنتج من الطريق التي سلكها النقد المغربي المراحل التي أرّخت لتحولات الوعي النقدي من حيث مناهجه وممارسته النقدية، ففي الوقت الذي كان يسود فيه الخطاب التقليدي الذي اعتبرناه بمنزلة المرحلة التأسيسية، أسست مجموعة من النقاد الشباب، خلال الستينيات والسبعينيات، خطابا نقديا جديدا نقيضا لذلك الذي كان سائدا، وذلك محاولة لتجاوزه، وترسيخ دعائم نقد جديد يحاول أن يربط تصوراته وأدواته بالواقع الذي يتحرك فيه، فكان أن ساد الاتجاه الواقعي الجدلي الذي اتسم بتغليب كفة المستوى الأيديولوجي/السياسي، غير أنه سرعان ما أدرك بعض متزعمي هذا الاتجاه حدود المنهج، فأخذوا يبحثون عن إجراءات منهجية تمكنهم من مقاربة النص من خلال مستوييه: المرجعي، واللغوي، فكان أن ظهرت البنيوية التكوينية والبنيوية الشكلية، ويمكننا توضيح ذلك انطلاقا من الخطاطة التالية:



هكذا تميزت هذه المرحلة بالانتقال من منهج إلى آخر؛ وخلال أقل من عقدين تعامل الناقد مع المنهج الواقعي، والبنيوية التكوينية والبنيوية الشكلية؛ وهو أمر يدل على سيادة التجريب الذي يسم الممارسة النقدية. الأمر الذي يطرح أكثر من تساؤل؛ فمن جهة نتساءل عن طبيعة التجريب في الخطاب النقدي، ثم حدود التجريب الذي ظل يراهن عليه النقد.

لقد تميزت هذه المرحلة باستيراد الأدوات المنهجية الغربية، وهي في ذلك كانت تكرس لوضع ساهم في تعقيد أزمة النقد. ذلك أن الاعتماد على مناهج لا علاقة لها بالبنية الثقافية العربية يطرح قضايا أهمها طبيعة التعامل معها داخل السياق الثقافي العربي، ومدى نجاعتها في مقاربة النصوص التي تنتمي إلى التراث العربي القديم.

والذي يزيد الأمر تعقيدا هو انعدام الوعي بتوظيف المناهج الغربية، أو توظيفها من غير التساؤل حول صلاحية هذا المنهج أو ذاك في الدرس الأدبي العربي، كما هو الشأن عند

عبدالقادر الشاوي، حين يقول: «إن الواقعية في القصة والأدب عموما تنقلت من كونها «تيارا» أدبيا وفنيا لمواجهة الثقافة الغربية - الاستعمارية»(٣٤). وهنا نعود إلى التساؤل الذي سبق أن طرحناه أعلاه: أليس المنهج الواقعي وليد العقل الغربي؟

لعل الدافع الأيديولوجي الذي كان يحرك الشاوي وأمثاله قد أنساهم التساؤل حول هذه المسألة، لأن الغرب بالنسبة إليهم هو العالم الرأسمالي الإمبريالي، الذي هو رديف الاستعمار والاستلاب، وأن الاشتراكية أو النظرية الماركسية هي سلاحهم الكفيل بمحاربة هذا النمط الفكري الغربي، من هنا كانوا يقسمون العالم إلى قسمين: رأسمالي/غربي، ينبغي عدم التعامل معه ومع مناهجه، وعالم اشتراكي كفيل بإخراجهم من الأزمة السياسية والمنهجية التي يتوسلونها في تشييد نظامهم الفكري.

وبناء على ذلك فقد أُسس وعي نقدي مغلوط كان يكتفي فيه الناقد في الغالب بأخذ النتائج والمفاهيم الجاهزة ويقوم بتطبيقها على النصوص، وهذا تنبه إليه نجيب العوفي في مقدمة كتابه، إذ يقول: «يبدو كأن القضية تأخذ وضعا مقلوبا وتنهج نهجا عكسيا بالنسبة لحقلنا النقدي العربي على نحو عام، وبالنسبة إلى حقلنا النقدي المغربي على نحو خاص. إننا نبدأ من حيث ينتهي الآخرون، نولع بالنتائج والوصفات الجاهزة، ونتغاضى عن المقدمات وأسرار الداء والدواء» (٣٥).

هنا يقع صلب القضية، لأن الأزمة التي كان يتحدث عنها العوفي في السابق، ونقصد أزمة النتاج والممارسة النقدية لها دور، غير أنها تبقى في أساسها متعلقة بطريقة التعامل مع المناهج الغربية ومع ما سبقها من تراكم نقدي. لقد حرص هؤلاء على مناهضة الممارسات النقدية التي كانت سائدة خلال مرحلة الثلاثينيات والخمسينيات، والتي كانت بمنزلة مرحلة تأسيسية للنقد الحديث في المغرب من غير محاولة استيعابها وتقييم حصيلتها؛ إذ اكتفت بتهميشه تاركة إياه جانبا، واتجهت نحو استيراد المناهج الغربية الجاهزة، بما في ذلك مفاهيمها وأدواتها الإجرائية، بل ونتائجها؛ فكيف كان يسمح النقاد المغاربة لأنفسهم بالحديث عن الطبقية في المغرب بالاستناد إلى مفاهيم غربية: كالبورجوازية مثلا والرجعية والتقدمية؟ وإلى أي حد يمكن أن تفيد هذه المفاهيم في استشراف كنه النص الشعري في المغرب؟ وهل يجوز لنا الحديث عن الرجعية والتقدمية بالحمولة نفسها التي توجد في المجتمعات الغربية؟

إن مثل هذه المفاهيم والنتائج هي التي ظل يدور حولها نقد الشعر في المغرب، وكان من الضروري أن تكون نتائج هذا الاتجاه في النقد هزيلة، فهي لم تزد النقد إلا تراجعا واغترابا، لأن المفهوم أو المنهج، على حد سواء، لا ينتجان عن رغبة في خلق مفاهيم، بل إنهما نتيجة تراكم معرفي يتغذى من مجهودات النقاد وتحاليلهم وانتقاداتهم، ومن ثم فإن توظيف منهج ما هو بمنزلة التعامل مع نمط فكري ووعي معرفي صادر عن وعي تاريخي أيضا، لهذا كان من

اللازم على النقاد أن يبحثوا عن طبيعة المناهج التي تعاملوا معها وعن الخاصية التي تميز المعرفة المغربية.

إذا كانت هذه حال الواقعية الجدلية، فإن هذا لا يقتصر عليها وحدها، بل إنه ينطبق على الاتجاه البنيوي التكويني، وينطبق بصورة أقل على البنيوية الشكلية، وذلك لأسباب سنوضحها فيما بعد، وبذلك فقد أصبح الخطاب النقدي للشعر في المغرب نقطة تقاطع عدد من المناهج والمفاهيم التي أدت إلى فوضى المصطلح النقدي والمفاهيم الإجرائية، كما أدت إلى أزمة المنهج؛ والسبب في ذلك راجع إلى حقيقة مفادها «أن المنهج النقدي يتبلور أو ينبغي أن يتبلور بين يدي النص الأدبي ومن أجله، ولكن مع الاحتفاظ لكل منهما بسلطته وفاعليته» [٣٦].

ويجرنا ذلك كله إلى أن نستخلص بخصوص هذه المرحلة الخلاصات التالية:

١ - لقد كان لأزمة المنهج التي تولدت عن غياب منهج متجانس واضح أثر كبير في الحركة التقليدية التي ستظل مستمرة، وستلجأ إلى الماضي للاحتماء به، وذلك من أجل إحياء أصالة نقدية؛ وهو ما دفع بها من جانب آخر إلى خلق تيار محافظ، لأن «الدفاع عن الأصالة هو في آخر التحليل دفاع عن المحافظة» [٣٧]. وحين يصبح الدفاع عن المحافظة هو المحرك الأساسي للحركة النقدية حينذاك، يبدأ العد العكسي ويسقط كل مشروع إحيائي في مطبة الاجترار، ليصبح عائقا في وجه كل مشروع حداثي.

٢ - ليس الخطأ الذي سقط فيه الواقعيون الجدليون ناتجا عن استخدامهم لهذا المنهج في ذاته، وإنما يعود ذلك إلى طبيعة تعاملهم معه، فهم اكتفوا بأخذ المنهج جاهزا ولم يحاولوا إثراءه، أو أن يضيفوا إليه بعضا من خصوصيات المعرفة العربية والمغربية بالأخص، لأن القضايا التي تشغل بال الدارس المغربي ليست بالضرورة هي نفسها التي تشغل الأوروبي، لهذا ينبغي التعامل مع روح المنهج لا نتائجه، أي الاستفادة من طرائق تعامله مع النصوص.

في ظل غياب الوعي بالخصائص النوعية للنص الإبداعي المغربي، وبمجموع السياق يبقى التعامل مع المناهج الغربية ناقصا، كيفما كانت طبيعتها ودرجة علميتها، بل إنه يظل عنصرا سلبيا بشكل واضح في قيام النشاط النقدي الجاد والهادف، كما يبقى من المستحيل تأسيس خطاب نقدي مغربي مستقل.

لكن عددا من الدارسين المتيقظين أدركوا خطورة هذا التعامل الذي هيمن على دراسات نقد الشعر. فحاولوا تفادي العثرات التي سقط فيها من سبقوهم، بل هناك بعض الدارسين الذين كانوا يتزعمون النقد الجدلي؛ قد تراجعوا عن مواقفهم ليعيدوا مراجعة أدواتهم. وبهذا كانت البنيوية آخر حقول التجريب بحيث مكنت الدارسين من تعلم الروح المنهجية والعلمية التي يمكنها أن تفيد في دراسة الخطاب العربي، ومعنى هذا أنهم بدأوا يبحثون عن البعد العالمي للمنهج، لذلك تعاملوا مع البنيوية بحرص شديد، مستفيدين من الروح المنهجية وراحوا يبحثون عن مواقع لتلقيحها بالتراث.

وإذا كان من الممكن القول بأن النقد الواقعي والجدلي قد شكل عائقا في مسار الحداثة النقدية في المغرب، فإنه يمثل من جانب آخر مختبرا للتجربة النقدية التي انتهى بها الأمر إلى طرح تساؤلات حول علاقة «الأنا» بـ «الآخر»، وحدود الإفادة التي من الممكن أن يقدمها الغرب للدارس العربي، فساعدت هذه المرحلة في التساؤل حول معرفة قضية النقد العربي عامة والمغربي خاصة، حيث ندرك أن استيراد الفلسفات والمناهج الغربية الجاهزة لن يدفع أبدا بالنقد نحو الأمام، بل أنه سيزيد من تراجعه نحو الوراء. وهذا الوعي هو الذي ساعد النقاد على الاحتراس من المناهج وتقديم قراءات لأعمال بعض الدارسين الغربيين، كما اتجه الاهتمام إلى ترجمة الدراسات ذات الكفاءة العالية في تناول القضايا الشعرية التي يمكن تطبيقها في سياقات ثقافية أخرى.

ويمكن أن ندرج في هذا الإطار ما قام به مترجما كتاب بنية اللغة الشعرية (محمد الولي ومحمد العمري)، إذ يؤكدان في مقدمتهما على الخلفية التي بدأت تحكم الوعي النقدي بتقديم الكتاب باعتباره يدخل ضمن إطار الشعرية البنيوية [٣٨]، ليخلصا من هذا «إلى جوهر نظرية الانزياح، وهي مركز عمل «كوهن»، إذ الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة» [٣٩]. ومن ثم يصل المترجمان إلى أن قيمة العمل تكمن في البعد النظري المتماسك، وتقديمه لمادة علمية يمكن أن توظف في إطار آخر [٤٠].

نصل في الأخير إلى أن البنيوية تمثل منعطفا مهما في تاريخ تشكيل الخطاب النقدي الشعري في المغرب؛ لأنها ساهمت ولا تزال تساهم، في تأسيس خطاب نقدي تأصيلي، معلنة بذلك - إلى جانب مستويات أخرى في التحليل - شبه قطيعة مع الخطابات التجريبية والتأسيسية الأخرى، ومن ثم أمكننا تسجيل مجموعة من الملاحظات التي تهم النسق المعرفي الذي كانت تتحرك فيه الحركة التجريبية:

١ - إن النقد في المغرب بدأ خلال فترة الستينيات والسبعينيات يتجه نحو خلق قطيعة مع الثقافة السلفية التقليدية، التي كانت تطغى على الممارسات المعرفية، كما بدأ يتجه إلى المدار المعرفي العالمي قصد الاستفادة من الثقافة الغربية ونظرياتها في النقد على وجه التحديد، الأمر الذي دفع إلى تجديد الخطاب النقدي، والخروج به من الإطار الإصلاحي المنحصر في النهضة إلى مجال أوسع يتمثل في التوق نحو خلق حداثة للنقد المغربي.

٢ - والحال أن هذه الحداثة ظلت منحصرة في البحث عن بدائل جاهزة، أي البحث عن الحلول التي تقدمها المناهج الغربية، وبالتالي فالغرب هو النموذج. ذلك أنه من المستحيل تأسيس حداثة أصلية لنقد أصيل في ظل هيمنة الفكر الغربي على الممارسات النقدية التي يوظفها الدارس المغربي، لأن الانخراط في النسق الغربي جملة لا يمكنه أن يؤدي إلا إلى نتائج معكوسة وغير منتظرة داخل السياق والظروف المعرفية المغربية/العربية.

لقد أدت الاستعانة بالمنهج الغربي في النقد إلى الابتعاد مطلقا عن المجال الشعري المغربي، الذي ينتج في ظروف وبلغة لا تكف عن الإنصات إلى تاريخها وتراثها، ذلك أن توظيف المنهج الواقعي الجدلي لم يسعف الناقد على تأصيل الممارسة النقدية والمنهجية في المشهد الثقافي المغربي، بل على العكس من ذلك ساهم في تأزيم الوضعية وتفاقم الوضع النقدي المتراجع.

٣ - إن تميز هذه المرحلة بغلبة النظرية الغربية وهيمنتها وغلبة التجريب قد كان له انعكاس على مسار الحركة النقدية ومستقبلها سلبيا وإيجابيا في الآن نفسه:

فمن الناحية السلبية لم يؤد المنهج الواقعي الجدلي، على وجه التحديد، إلا إلى الزيادة في الأزمة التي كان يتخبط فيها النقد منذ حركة التأسيس الأولى، والتي كان هاجسها إقامة خطاب نقدي في المغرب، حيث أصبح الناقد يعيش اغترابا في ممارسته النقدية؛ وهو يستخدم مناهج لا صلة له بها، الشيء الذي كان يصعب المضي عليه، فكان أن ظهر بعض النقاد الذين بدأوا يطرحون أزمة نقد الشعر في المغرب. وهكذا أيقنوا أن التعامل مع الغرب لا يمكن أن يحدث إلا من زاوية محددة، وهي زاوية الاستفادة، ذلك أنه لايمكن رفض كل ما ينتجه الغرب، لأن ذلك سيؤدي إلى عزلة حضارية ستزيد من تعقيد الفكر العربي بشكل عام وتراجعه، كما أنه لا يمكن قبوله بصورة مطلقة.

هكذا، فالمرحلة التي سادت فيها المناهج الغربية من دون تدخل أي وعي نقدي وحضاري عربي مغربي من أجل توجيهها نحو المسارات التي تكون فيها أنفع لا تتعدى أن تكون مرحلة تجريبية فقط، قام خلالها الدارس بتجريب الأدوات المنهجية الغربية التي تعد من مستجدات الفكر وثمرة مجهودات حضارية، تمتد بجذورها إلى الفكر اليوناني والمؤلفات الأرسطية في مجال النقد مثلا، ومن ثم لا يمكن أن تقوم حركة نقدية متجذرة وأصيلة في الخطاب النقدي المغربي إلا إذا كان هناك استيعاب للمناهج الغربية، وإعادة قراءة للإرث العربي، وهو ما ينطبق على توجه جديد أخذ يشيع في المغرب بعد أن أخفقت تلك المحاولات التجريبية التي لم تؤت أكلها.

خلاصة

لقد جئنا على ذكر أهم الأنماط التي تناولت التراث بالدراسة باعتباره معرفة تتمظهر من خلال النصوص، من جهة، ومن خلال تجليات اللاوعي المعرفي العربي من جهة ثانية. وتوقفنا عند عدة اتجاهات، وكان أهمها ذلك التيار الذي اتسم بعقلانية خطابه.

إن التراث جزء منا ومكون من مكونات وعينا ولاوعينا. إنه حاضر في كل خطاباتنا كيفما كانت طبيعتها وأدواتها التعبيرية. كما أنه مكون لم تتمكن المعرفة العربية، إلى الآن، من أن تقيم معه «قطيعة معرفية»، لأنها ما زالت تفكر فيه وتحكم العديد من تصورات معرفتنا المعاصرة.

فحين تحدثنا عن زمنية التراث فذلك كان يعني أنه يمثل مجموع النصوص التي تحتفظ بمكانة مهمة في تاريخنا المعرفي؛ لأن التحققات النظرية العظيمة في التراث لا تشيخ(٤١)، وتظل صالحة لتجاوزها زمان فعل الكتابة الذي أنتجت فيه ومكانه، وبهذا فهي لا تنتمي إلى أي زمان أو مكان محددين.

لكن الذي حدث في تاريخنا هو أن هذه النصوص قد أهملت، واكتفى الذين اعتنوا بها بالشرح والتفسير! وهما فعلان لا يمكنهما أن يدفعا بالمعرفة إلى الأمام، ويظلان عند المستوى السطحي للنصوص، إذ لا يكفي التفسير والشرح للنفاذ إلى عمق النص، لأن النقطة التي يقف عندها هي بالذات النقطة التي تمثل منطلق القراءة التراثية وتحديثها، فالتراث هو نفسه يبحث عن مخرج له من العتمة التي لفت حوله من جراء تقادم الزمن عليه، فواضح إذن أن التراث مكون نحيا به، ويبقى من أولى مهام الدارس البحث في حضوره داخل الخطاب المعاصر، والكيفية التي يتسرب بها إلى وعيه، ليمارس فعله فيه، وهذا ما يدفع إلى طرح إشكالية تاريخية النص والفهم في عملية دراسة التراث.

1 النقد الأدبي بالمغرب: الواقع والتجاوز - حوار مع أحمد اليابوري: أنوال الثقافي، ٧ يوليو ١٩٨٤.
2 عبدالجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال، ١٩٩٢، ص٧.
3 عبدالله شريق: النقد الشعري المعاصر في المغرب: اتجاهاته وقضاياه (١٩٦٠ - ١٩٨٢) رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي، مسجلة بخزانة كلية الآداب بفاس تحت رقم ٢٩٣، ص ٢٧٣.
4 النقد الشعري المعاصر في المغرب: اتجاهاته وقضاياه (١٩٦٠ - ١٩٨٢)، ص٢٧٣ - ٢٧٤.
5 د. محمد خرماش: النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا - أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، رقمها بخزانة كلية الآداب بفاس، ٤٧٤، ص، ٢١٩.
6 نجيب العوفي: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، ١٩٨٠. ص ١٧ و١٨.
7 درجة الوعي في الكتابة، ص١٤.
8 المرجع نفسه، ص٩.
9 عبدالقادر الشاوي: سلطة الواقعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨١، ص١٨.
10 سلطة الواقعية، ص ١٧.
11 المرجع نفسه، ص١٧.
12 درجة الوعي في الكتابة، ص ١٦ و١٧.
13 المرجع نفسه، ص ١٤.
14 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص ٢١٩.
15 د. محمد العمري: الخطاب النقدي حول الشعر المغربي الحديث والمعاصر، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد ٢١٤، ص ٤.
16 درجة الوعي في الكتابة، ص١٥.
17 عنوان كتاب إدريس الناقوري.
18 لا يمكن الحديث عن استقلالية المنابر الصحافية، فكل منبر محكوم بخطاب، كيفما كانت طبيعة هذا الأخير، خصوصا في مرحلة السبعينيات التي تميزت في المغرب بتصارع الأيديولوجيات، إذ كان على الدارس أن يضع أمام عينيه الخطاب الذي يحرك هذا المنبر أو ذاك، ثم يبدأ في الكتابة ثانيا.
19 درجة الوعي في الكتابة، ص ١١.
20 الخطاب النقدي حول الشعر المغربي الحديث والمعاصر، ص١.
21 سلطة الواقعية، ص ٢٤ - ٢٥.
22 درجة الوعي في الكتابة، ص ٢٤.
23 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص ٢٤٢.
24 درجة الوعي في الكتابة، ص٢٤٢.
25 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص٢٤٢.
26 المرجع نفسه، ص٣١٦.
27 المرجع نفسه، ص٣١٨.
28 محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٥.
29 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص١٩.

30 ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص١٩.

31 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص٢٧٥.

32 عبدالله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، منشورات عيون، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

33 الخطاب النقدي حول الشعر المغربي الحديث والمعاصر، ص٥.

34 سلطة الواقعية، ص٢٤.

35 درجة الوعي في الكتابة، ص١٣.

36 النقد العربي الحديث في المغرب وإشكالية المناهج - البنيوية التكوينية نموذجا، ص٤٩٩.

37 العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، ص ٤٣.

38 جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦، ص٥.

39 المرجع نفسه، ص٦.

40 المرجع نفسه، ص٨.

41 Vérite et Méthode; p. 123.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 31 أكتوبر - ديسمبر 2002

الكتاب الفلسفي في المغرب سنة ٩٩
نصوص ومحاور وأسئلة

د. كمال عبداللطيف (*)

لا مفر من إعلان صعوبة إنجاز جرد عام للكتاب الفلسفي الصادر في المغرب سنة ١٩٩٩. هناك صعوبات نظرية متعددة تحول دون هذا الإنجاز بمواصفات التقصي الدقيق، والاستعراض التام والشامل. كما أن هناك عوائق تقنية وسائطية لا حصر لها تجعل هذه المهمة عسيرة إن لم تكن ممتنعة التحقيق.

أما الصعوبات النظرية فتتمثل في التغيير الذي لحق الكتابة الفلسفية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث لم تعد هذه الكتابة تتمتع بصورة نمطية محددة ودقيقة؛ وبموازاة ذلك، انتشرت المفاهيم الفلسفية وأصبحت متداولة داخل مجالات معرفية متعددة. كما أن الاهتمامات الفلسفية الواسعة بمجال البحث في الإنسانيات وتاريخ الأفكار والفنون والرموز والعلامات، ساهمت بدورها في إنتاج نصوص مخترقة لكل تنميط أو تصنيف مغلق.

وإذا كانت المعطيات المذكورة قد وسعت بصورة غير مباشرة دائرة تداول المنتوج الفلسفي (المفاهيم والأطروحات وطرق الاستدلال)، فإنها قد أدت في الوقت نفسه إلى بلورة آفاق كبيرة في البحث الفلسفي، تتجاوز التنميط الأحادي النمذجة، والأحادي التخصص والمقاربة، وهو ما أصبح يتطلب في نظرنا المعاينة والمواكبة قصد بناء عمليات في التركيب النظري، المتجه للإحاطة بمختلف أوجه ومظاهر هذه التحولات وتحديد سماتها الجديدة.

تنطبق هذه الملاحظة المتعلقة بالكتابة الفلسفية المعاصرة على المنتوج الفكري الفلسفي المتبلور في الثقافة المغربية في العقود الأخيرة، ذلك أننا نستطيع معاينة أشكال من التقاطع

(*) أستاذ الفلسفة - كلية الآداب والعلوم الانسانية - الرباط - المغرب

الفكري في النصوص المنتجة في دائرة هذه الثقافة. ففي مجال النقد الأدبي ومجال الدراسات الإنسانية في اللسانيات والسيميائيات والسوسيولوجيا، وفي باب مقاربة الظواهر التراثية، تحضر كثير من المفاهيم الفلسفية، للمساهمة في ترتيب معطيات النظر، وبناء وسائل الاستدلال والبرهان، كما تحضر معطيات أخرى من التاريخ والمجتمع والسياسة، وهو الأمر الذي يمنح نصوص الفكر المغربي امتياز المسعى التركيبي المتشبع بأدوات في الفهم والإنتاج، تشير إلى التداخلات القائمة بين مجالات تخصصية مختلفة. ولعلنا لا نكون مجازفين إذا ما اعتبرنا أن نصوصا كثيرة تنتمي إلى فضاءات معرفية مختلفة، تتضمن، بصورة أو بأخرى، مستويات من القول الفلسفي.

فكيف يمكن، بناء على ما سبق، تعيين حدود فاصلة ونهائية للقول الفلسفي، وللكتاب الفلسفي، في الفكر المغربي خلال السنة المعنية؟ أما الصعوبات التقنية المرتبطة بغياب الأدوات والوسائط المساعدة على عملية إنجاز جرد شامل، فيمكن الإشارة إلى بعضها في النقط الآتية:

١- لا توجد نشرات تعنى بتقديم تقارير جزئية أو مفصلة عن الإصدارات الجديدة من الكتب، انطلاقا من تصنيف موضوع بناء على معايير محددة ومعلنة، بل إن الصحافة الثقافية في المغرب لا تهتم في الأغلب الأعم، وبصورة منهجية متواصلة، بالكتاب المغربي، سواء في مستوى التعريف الأولي به، أو في مستوى تقديمه ومناقشته. وهناك كتب مهمة تصدر بين الحين والآخر، وفي مجالات معرفية متعددة، لا تجد من يعتني بها في المستوى الإعلامي، بما يكشف عن منجزاتها في مجال المعرفة، ويوضح حدود وأبعاد هذه المنجزات.

٢- لا نتوفر على نشرة متخصصة في حقول العلوم الإنسانية المختلفة، تواكب وتغطي مستجدات الكتاب في هذه الحقول، وذلك على رغم وجود جمعيات ومؤسسات ومختبرات بحثية متعددة، بل ووجود مراكز بحث جامعية، يفترض أن يكون من بين مهامها رصد الكتاب، بتصنيفه ومعاينة معطياته بالمتابعة والدراسة والتحليل والنقد.

إننا نعتقد أن الصعوبات المذكورة تحول دون إنجاز جرد شامل للمنتوج الفلسفي الصادر خلال سنة ٩٩ في المغرب، إلا أنها لا تمنع القيام بجهد آخر يتجه لإصابة الهدف نفسه بوسائل أخرى. وبتوسط تصور لا يعنى بالاستعراض ذي الطبيعة الكمية الإحصائية، رغم أهميته في رصد درجات التحول والتغير، قدر ما يتجه مباشرة للتفكير في إشكالات درس الفلسفة، من خلال بعض المؤلفات الجديدة التي تمكنًا من الاطلاع عليها خلال السنة المنصرمة، مع محاولة لإنشاء بعض الأسئلة حول هذه النصوص، وحول الإشكالية الفكرية الكبرى التي تندرج في إطارها.

الفكر الفلسفي في المغرب: محاور وإشكالات

تتميز سنة ٩٩ في إطار التقويم الزمني الوضعي بكونها سنة انتقالية، فهي تختتم العقد التاسع من القرن العشرين، وتضعنا على أبواب تدشين قرن جديد. وهي بهذه الصفة المزدوجة بالذات، تشكل مناسبة للتفكير فيما هو أبعد منها، أي فيما هو أسبق منها، وكذا في الأعوام والعقود التي ستليها... فلا يمكن الاهتمام بالكتاب الفلسفي في السنة المعنية خارج تقاليد الكتابة الفلسفية المغربية، كما تبلورت وترسخت خلال الربع الأخير من القرن العشرين، الذي يعتبر في نظرنا محطة أساسية في إطار تطور كم وكيف هذه الكتابة. إن سنة ٩٩ تعتبر إذن جزءا من سياق زمني أوسع، ونحن نفترض بناء على التوضيح السابق أن الكتاب الفلسفي الذي صدر في إطارها، يندرج ضمن أفق في الفكر يرتبط بالسياق المذكور، كما يرتبط بالمدى الزمني المفتوح الذي يتجاوزه.

إن متابعتنا لهذا الكتاب، وانطلاقا من الأوليات التي ذكرنا، جعلتنا نقف على أبرز المحاور التي استقطبت، وما تزال تستقطب، مجال النظر الفلسفي في المغرب. يتعلق الأمر بالتفكير في الحداثة والبحث في التراث. حيث تبلوت موضوعات لا حصر لها. ومعنى هذا أن انخراط الفاعلين في حقل الدراسات الفلسفية وفي تاريخ الفلسفة، يتميز بنوع من الحرص على الانطلاق من أسئلة المحلي والخصوصي في مستواهما الفلسفي، إلى جانب الاستفادة والتعليم من تاريخ الفلسفة العام، أي الاستفادة من منتوجه النصي، وأسئلته ومفاهيمه عند بناء الموضوعات الفلسفية، أو الموضوعات المرتبطة بمجال الفكر الفلسفي بمعناه الواسع.

ففي إطار محور التفكير في الحداثة والتحديث، نعثر على مجموعة من الأبحاث والدراسات التي تفكر في الظواهر السياسية والظواهر التاريخية، والقضايا المعرفية والعلمية، وفي إطاره أيضا نجد أبحاثا أخرى تتجه إلى إعادة بناء المنتوج التراثي العربي الإسلامي ضمن التفكير في الإصلاح، للبحث في سبل تجاوز مظاهر التأخر التاريخي السائدة.

إن الخلفيات الموجهة إذن للإنتاج الفلسفي المغربي، على رغم أنها تحاول استثمار معطيات وجوانب متعددة من منتوج تاريخ الفلسفة، إلا أنها تظل مرهونة بالإشكالات الكبرى التي ترتبط بمحور الحداثة، ومعنى هذا أن الفكر الفلسفي في المغرب لم يتخلص بعد من الأسئلة التي تولدت في الفكر العربي منذ ما يزيد على قرن من الزمان.

لقد عرفت وتيرة الإنتاج النظري الفلسفي في مغرب الربع الأخير من القرن العشرين تحولا لا يمكن إنكاره، وقد أثمر هذا التحول جملة من النصوص القوية والمؤشرة إلى تحولات مهمة في باب تطور الفكر الفلسفي وتطور محتواه، إلا أن هذه النصوص لم تتجاوز عتبة استمرار التفكير في الإشكالات والمحاور التي ذكرنا.

صحيح أن مبررات وأسباب الاستمرارية في تاريخ الفكر، تعد مسألة مرتبطة بالتاريخ العام، أي مرتبطة بما يتجاوز إرادة الأشخاص المنتجين وطموحاتهم، إلا أنها ترتبط في نظرنا أيضا بتصور محدد لوظيفة الفكر في التاريخ، وهو ما سنعود إلى توضيحه، بعد استعراضنا المختزل لعينة من النصوص الفلسفية التي تندرج، كما أسلفنا، في إطار محور التفكير في الحداثة وما يرتبط به من موضوعات، تتجه إلى البحث في كيفيات المواءمة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

التفكير في الحداثة والتحديث

تواصل كثير من نصوص الفكر الفلسفي المغربي الصادرة سنة ٩٩ التفكير في إشكالية الحداثة باعتبارها مسألة فلسفية وتاريخية في الوقت نفسه، وعلى رغم أنها لا تتناول هذه الإشكالية بصورة مباشرة، فإن أهدافها البعيدة تروم إنتاج ما يساهم في تدعيم الفكر الحداثي بصور وأشكال متعددة. بل إن النصوص التي تعلن عداءها لنمط من أنماط الحداثة، بهدف إنجاز مهمة التأصيل والإبداع، وتحرير العقول من التبعية، تغذي بدورها الجدل التاريخي القائم حول موضوع الحداثة والاجتهاد، وتولد معطيات مخصبة ومطورة لمجال الفكر.

أما النصوص التي سنقف عندها على سبيل التمثيل فهي:

١- الإسلام والتاريخ، محاولة إبستمولوجية لعبدالله العروي.

٢- القول الفلسفي، كتاب المفهوم والتأثيل لطه عبدالرحمن.

٣- الاستدلال والبناء، بحث في خصائص العقلية العلمية لبناصر البوعزاتي.

٤- ميثولوجيا الواقع لعبدالسلام بنعبد العالي.

٥- المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر لسالم يفوت.

٦- في تشريح أصول الاستبداد لكمال عبداللطيف.

٧- الكليات في الطب لابن رشد، إعداد محمد عابد الجابري.

١- الإسلام والتاريخ، محاولة إبستمولوجية(*)

يقدم الأستاذ عبدالله العروي في عمله الصادر باللغة الفرنسية أبرز القضايا التي عالجها في كتابه الصادر باللغة العربية، في مطلع التسعينيات في جزأين بعنوان: «مفهوم التاريخ، محاولة إبستمولوجية»، وهو يضم مجموعة من المحاضرات ألقاها الباحث في معهد العالم العربي بباريس سنة ٩٧، وحاول من خلالها تحليل علاقة التاريخ بالاسطوغرافيا وعلم الكلام، والسوسيولوجيا، والتقليد، والنزعة التاريخانية.

(*) Islam et Histoire, Essai d'épistémologie ED Albin Michel Paris 99.

وعلى رغم المنحى الإبستمولوجي البارز في طريقة بناء الباحث لموضوعات وأسئلة هذا الكتاب، فإن الفلسفة الثاوية خلف عملية البناء المذكورة ظلت تحمل بوضوح المواقف والاختيارات الفكرية الكبرى للباحث، ونقصد بذلك مواقفه المعروفة من التأخر التاريخي، من التراث والحداثة، ومن إشكالية النهضة العربية.

لا يهتم البحث بموضوع الإسلام في التاريخ، قدر ما يتجه إلى محاولة تأمل مفهوم التاريخ في التقليد الثقافي الإسلامي، مبرزا صلات الوصل القائمة بين موضوع التاريخ وموضوعات الفقه والكلام والحكمة الدينية لتعيين مظاهر قصور الوعي التاريخي في الفكر الإسلامي.

وقد توقف الباحث أمام مشكل التصنيف، ومشكل القياس، ثم مشكل البداية أو البدء، وهو الأمر الذي سمح له، أثناء عمليات البحث بالانتقال من مستوى المسعى الإبستمولوجي إلى مستوى المقاربة المنفتحة على أنثروبولوجيا الثقافة الإسلامية.

يتجه العمل في هذا المصنف التركيبي إلى إضاءة أمرين اثنين:

أولهما يتعلق مباشرة بموضوع المنهج في التاريخ، في علاقته بمناهج المعارف والعلوم الأخرى التي تشكلت في مجال الثقافة الإسلامية والثقافة العالمية. والبحث في المنهج يؤدي بالضرورة، وكما جاء في سياق هذا العمل، إلى مسألة التفكير في البداية والنهاية أي التفكير في الزمان.

وثانيهما يرتبط بالجدل القائم اليوم في العالم العربي حول التراث والحداثة، ذلك أن هذا الجدل يرتبط بدوره في نظر العروي بتصورات معينة للتاريخ.

من هنا تأتي أهمية المقاربة الإبستمولوجية، فهي تمكننا من نقد التأليف التاريخي الكلاسيكي، ونقد المنتوجات الأيديولوجية المعاصرة، في الجوانب المحدِّدة لتصوراتها التاريخية، التي تستند بوعي، أو من دون وعي، إلى فلسفة معينة في التاريخ.

تتقاطع إذن في الكتاب لغتان. لغة التقصي الإبستمولوجي التي تفكر كما قلنا في قواعد المنهج وأسئلته الكبرى (نقد كارل بوبر ونقد النزعة الوضعية) لكشف أبعادها الفيلولوجية والدينية والكلامية والفقهية، وهي الأبعاد التي تستحضرها التاريخيات الإسلامية. وفي هذا السياق يقدم الباحث ملاحظات عديدة، وفي خلال مختلف فصول كتابه، حول الأدوات المفهومية للمؤرخ. أما اللغة الثانية التي نعتقد أنها لعبت أيضا دور الموجه لروح هذا العمل، فقد تبلورت في مقدمات وخلاصات الفصول، كما عملت المقدمة العامة للكتاب على الإشارة إليها بوضوح. وذلك عند تمييز الباحث فيها بين تصورين للزمان وللحقيقة، التصور النسبي والتصور المطلق، وتأثير هذين التصورين في المجتمع، وهذه اللغة تبرز العلاقة الوثيقة بين هذا الكتاب والمشروع الفكري الكبير للمؤلف.

يؤكد الكتاب في نهاية التحليل، ومن خلال قراءة منهجية مقارنة بين مختلف أنماط الكتابة التاريخية، كما تبلورت في التراث الإسلامي، أهمية الوعي التاريخي، مدافعا عن التاريخانية، ومعتبرا أن كل نفي لها أو اعتراض على نجاعتها في الواقع الراهن سيخضعنا للقضاء والقدر.

٢ - القول الفلسفي، كتاب المفهوم والتأثيل (*)

يشكل هذا الكتاب الجزء الثاني من المشروع الفلسفي الذي يقوم الأستاذ طه عبدالرحمن ببنائه وتركيبه. عنوان المشروع: فقه الفلسفة، وعنوان جزئه الأول الفلسفة والترجمة.

يبدو المشروع أشبه ما يكون بمغامرة جريئة تتجه إلى تركيب تصورات، ومواقف وبناء معطيات نظرية متسمة بكثير من الجهد، المشفوع بطموح كبير لتأسيس نظر فلسفي مبدع ومستقل.

ينطلق الباحث في التمهيد الذي قدم به لكتابه من برنامج بحثي يتوخى منه حسب تعبيره «تحرير القول الفلسفي» في العالم العربي من أسر الجمود والتقليد والتبعية، وذلك بإنشاء مقاربة تأصيلية أو لنقل مثله «مقاربة تأثيلية»، أي مقاربة اجتهادية لا تكتفي بالاعتماد على الجاهز من النظر الفلسفي، كما تبلوره مشاريع الفكر الفلسفي هنا وهناك، بل العمل علي ابتكار طريق خاص في النظر، طريق يعتمد أقوم السبل المساعدة على التأسيس الفلسفي الخلاق والمبدع.

جاء التمهيد المحدِّد لمجال النظر والتأمل في هذا الكتاب سجاليا، خاصم فيه الباحث المفكرين الذين يعتقد أنهم أخطأوا الطريق باستعارتهم للغات والمفاهيم والمنظومات، دون أدنى استعمال للكفاءة النظرية الذاتية.

ينتقد الباحث إذن بعض المقاربات التراثية، كما ينتقد المقاربات المدافعة عن الحداثة، بهدف إبراز الطابع الاجتهادي التأصيلي الذي يتبناه كأسلوب في البناء الفلسفي الخلاق والمبتكر، وقد جاءت سجالاته مشحونة بجهد في البرهان يفوق حجم القضايا التي كان يرد عليها، وهو الأمر الذي يكشف عن حماسة بحثية محمودة في ذاتها على رغم محدودية نتائجها، وذلك بحكم تقاطع المواقف والمواقع وتباعد الضفاف...

ينقسم كتاب القول الفلسفي إلى ثلاثة أبواب كبرى يتمم بعضها بعضا، وتتجه إلى بلوغ مقصد معين:

الباب الأول: في أركان وأسس التأثيل المفهومي

الباب الثاني: في آليات التأثيل

الباب الثالث: نماذج التأثيل

واضح إذن أننا أمام بناء متماسك، بناء يؤسس سابقُه لاحقَه، من الأسس والأصول، إلى الآليات والوسائل، إلى النماذج التمثيلية (تطبيقات).

(*) المركز الثقافي العربي، بيروت ٩٩.

في الباب الأول، يبحث الكاتب خصوصية بيان القول الفلسفي، من خلال مقارنته ببيان كل من القول العلمي والقول الأدبي، أما النتيجة المركزية لهذا المبحث فيمكن إيجازها بكثير من الاختزال كما يلي: يجمع القول الفلسفي بين العبارة والإشارة في الوقت الذي يحتفظ فيه القول الأدبي بالإشارة ويصرف العبارة، ويقوم القول العلمي بالاحتفاظ بالعبارة ليصرف الإشارة، وهو عكس ما نجده في البيان الأدبي.

إن النتيجة التي سقنا في جمل جامعة في الفقرة السابقة لا تفي بالغرض، ولا توضح الجهد الكبير الذي بذله الباحث وهو ينجز في حدود ١٢٠ صفحة (حجم الباب الأول) ما يمكن أن نسميه دون مبالغة، مساهمة نظرية في البناء المنطقي، المحبوك والمسبوك بعناية، والمتراص بكثير من الحرص على الدقة والنسقية والإحكام اللفظي والنظري.

نواجه إذن في هذا الباب محاولة لبناء فعل التفلسف كفعل نظري تؤسسه كفاءة اللغة البانية، وكفاءة المنطق، أي كفاءة التوليد اللغوي الخلاق والبناء الاستدلالي المنتج.

أما الباب الثاني، فموضوعه التأصيل اللغوي والتأثيل التقابلي. وقد سعى فيه الباحث، اعتمادا على مراجعته لبعض الأصول الفلسفية الكلاسيكية (أفلاطون وديكارت)، إلى بناء تصور محدد لآليات إنتاج القول الفلسفي. فمن خلال رجوعه إلى محاورتي اقراطيلوس والجمهورية، وتوقفه عند بعض المفاهيم الأساسية في القول الفلسفي الديكارتي، مثل الوضوح والحقيقة والحدس واليقين، حاول إبراز أهمية اللغة في بناء بيان القول الفلسفي الجامع بين العبارة والإشارة.

وقد توقف في هذا الباب أمام ظاهرة الاجتثاث في المفهوم الفلسفي العربي، مفصلا القول في ظاهرة العبارة الفلسفية القلقة باعتبارها سمة من السمات المحددة لنمط الكتابة الفلسفية، كما نشأت في عصورنا الوسطى، وكما هي متواصلة في كتابتنا الفلسفية إلى حدود لحظتنا الراهنة.

أما في مجال التأصيل التقابلي، فقد تناول بالبحث أهمية المقابلة باعتبارها قاعدة خطابية تفيد المباينة والمماثلة، منطلقا من اعتبار أن التمكن الاستدلالي للمفهوم الفلسفي يمنحه الخصائص الآتية:

١- الحجاج أو قوة الإقناع.

٢- الإنتاج أو قوة الإبداع.

٣- الاكتمالية أو قوة الاتساع.

ومرة أخرى نجد في هذا الباب مقومات الباب الأول نفسها، اعتماد اللغة والمنطق كأسس مساعدة على التأصيل، أسس محددة للأصول، وبانية للآليات والوسائل.

أما الباب الثالث، ويتضمن نماذج وأمثلة تطبيقية معبرة عن كفاءة النموذج النظري الذي حدد الباحث أصول وآليات اشتغاله في البابين الأول والثاني، فقد جاء محتويا على قراءة

لنصوص فيلسوفين معاصرين هما هيدجر ودولوز، وتضمن كذلك إشارات تعبر عن وجهة نظر الباحث في الترجمة، وهو ما يعد تتميما لما جاء في مصنفه الأول من نقد الفلسفة.

نحن إذن في هذا العمل نواجه نصا مبنيا بكفاءة لغوية منطقية عجيبة، والعجب هنا يرادف الندرة، فنحن لا نستطيع العثور في الفكر الفلسفي المعاصر، مشرقا ومغربا، على مغامرة فكرية مماثلة لما ينجز طه عبدالرحمن في الفكر العربي المعاصر.

يوجز الباحث غايته البعيدة من وراء هذا النص، ومن وراء مشروعه ككل، في الدفع بالمتلقي العربي إلى التفلسف بالطريقة نفسها، أي توظيف المخزون اللغوي والكفاءة المنطقية في مجال ابتكار المفهوم والعبارة، لبناء التصورات والأقوال الفلسفية.

ويعكس هذا العمل جوانب من تفاصيل العملية الفلسفية التقنية، التي ينجز الفيلسوف في غمرة انشغاله بعمليات نحت وتصنيع مصطلحات ومفاهيم وطرق استدلال القول الفلسفي.

لا يكتفي هذا العمل إذن بنقد المقلدين والتابعين من دعاة الحداثة، ومن التراثيين الذين يقرأون التراث بهدف أدلجته، بل إن ممارسته تقدم الدليل على نمط آخر، ومن الممارسة الفلسفية المجتهدة، وهي ممارسة تدعو إلى الاستقلال الفلسفي المبدع.

لكن هذا العمل المشحون بكثير من الجرأة، والمعبر عن جهد في الكتابة لا يمكن أن ينكر، يطرح أسئلة متعددة، أسئلة تتعلق بمادة المنتوج الفلسفي المتضمن فيه وعلاقتها بدروس ومكاسب تاريخ الفلسفة في صيرورته المتواصلة وبمعناه العام والواسع، وأخرى تتعلق بالخلفيات النظرية المحددة لآليات الإنتاج الفلسفي في حدودها اللغوية والمنطقية. وثالثة تخص الغاية البعيدة من المشروع، وهو الأمر الذي يتطلب مناقشة مستفيضة، لا نعتقد أن السياق الحالي يسمح بها، إضافة إلى أن مشروع الكتاب لم يكتمل، ونحن ننتظر جزءه الثالث.

٣ - الاستدلال والبناء، بحث في خصائص العقلية العلمية(*)

يتميز هذا البحث بمسعاه الشمولي البارز، وهو في العمق مقاربة إبستمولوجية تستعين في تركيب وبناء تصوراتها بمعطيات معرفية متنوعة، من المنطق إلى تاريخ العلوم والأفكار والفنون، إلى فلسفة العلوم، إلى النظريات العلمية الكبرى والتيارات الفلسفية المرتبطة بمجال الممارسة العلمية.

يحرص الباحث في أثناء التحليل، وخلال استعراضه للمواقف المختلفة أو نقدها على التشبث بفضيلة الاحتراس في إصدار الأحكام، مع محاولة متواصلة لدعم مواقفه بالحجج المتعددة، التي تكفل لتصوراته البناء المتماسك.

لم تكن المهمة التي اتجه الباحث إلى بلوغها في هذا المصنف سهلة، إلا أن المرجعية المعتمدة في المجال المبحوث، سمحت للكاتب بتقديم مادة غنية، على رغم اتساع الموضوع، ولا محدودية إطاره الزماني.

(*) المركز الثقافي العربي. دار الأمان، بيروت ٩٩.

ينقسم العمل إلى ثلاثة أقسام كبرى، معنونة كما يلي:

١ - في بداهة المقام.

٢ - النظرية والتجربة.

٣ - بنائية الاستدلال العلمي.

في القسم الأول، ينتقد الباحث الأسس الإبستمولوجية للمقاربة المنطقية للمعرفة العلمية، مبرزا أوجه قصور الصياغة الصورية للاستدلال بالاعتماد على أمثلة من تاريخ العلم، وقد استند في ذلك إلى مبدأين كبيرين: أولهما أن المعرفة العلمية هي عملية تشكل نظري متواصلة، وثانيهما تفاعل هذه المعرفة مع مستويات معرفية أخرى مثل الميتافيزيقا والمعتقدات.

أما القسم الثاني، فيعالج إشكالية علاقة النظرية بالتجربة، مع التركيز على فحص آلية الاستقراء من الزاوية المنطقية والزاوية الإبستمولوجية.

ويعتمد الباحث في نقده للاستقراء، وفحص ومراجعة بدائله، على منطلقه الأساس في هذا العمل، نقصد بذلك مسألة نظره إلى البناء العلمي في تفاعله الدينامي مع مختلف أنشطة الفكر الأخرى، أي مع الفاعلية النظرية للإنسان.

ويتوخى العمل من خلال النقد المذكور، مقاربة سيرورة تكوُّن المفاهيم في علاقتها بالنشاط الإدراكي للإنسان، لإبراز عدم وجود معرفة علمية نقية، وكذا عدم وجود نمط كوني وثابت للتعقل، فكل مكونات النشاط الذهني مندمجة ومترابطة بدرجات معينة، وما يميز موضوعية العلم هو نسبيته المنتجة والخلاقة، أي «حركيته النقدية الداخلية»، التي لا تتوافر في الأنشطة الثقافية الأخرى.

يناقش الباحث في القسم الثالث إشكاليات الموضوعية والواقعية والمنطقية في ضوء البحث التاريخي، المهتم بتكوين البناءات العلمية، مع مراجعة نقدية لتصورات توماس كون المتداولة في هذا الباب، وخاصة تفسيره لإنجازات كوبرنيكوس في مجال الفلك، كما يفكر في موضوع تفاعل المعارف البشرية وتداخل مستويات التعبير والبناء فيها، مع محاولة لتوضيح أن التفاعل القائم بين مجالات المعرفة العلمية المختلفة لا يتنافى ولا يتناقض مع مبدأ الاستقلال النسبي لهذه الميادين.

نتبين من خلال الفقرات المختزلة والمكثفة، التي حاولنا من خلالها تقديم أبرز محاور ومفاصل الكتاب، أننا أمام عمل يروم الوقوف على خصائص ومميزات العقلية العلمية، وقد حاول الباحث من خلال سند مرجعي متنوع لغة وموضوعا ونظرية (أزيد من ٤٠٠ مرجع)، وعمليات تحليلية تخطت ٤٠٠ صفحة، أن يقترب من موضوعه مسلحا باحتياطات نظرية ومنهجية تدل على كفاءة في البحث تعي حدودها ومراميها، فأنتج في النهاية عملا موسوعيا برهن فيه على ثلاث نتائج كبرى، نجملها فيما يلي:

١ - أن ميزة المعرفة العلمية الكبرى تتمثل في وعيها بمحدودية تفسيراتها، وبتقيد هذه التفسيرات بمجالها التجريبي الخاص.

٢ - المعرفة العلمية هي عملية بناء لنماذج نظرية بوساطة ترتيب الموضوع، وإنشاء الآليات الكفيلة بِمَفْهَمَةِ المجال التجريبي وإخضاعه لأطرها النظرية.

٣ - التقدم في المعرفة العلمية تراكمي بنائي.

يتوصل البحث إلى النتائج المذكورة من خلال عمليات في التحليل والنقد والاستدلال، بل لنقل من خلال عمليات متواصلة في البناء المستند إلى قواعد البحث، المرتبة للمعطيات، والواعية كما قلنا بحدود خطواتها داخل مجال متسع في الزمان وفي تنوع المعطيات.

ونستطيع القول إن الخلفيات الفلسفية المحايثة للنتائج المذكورة، تدعم تصورات معينة للتاريخ وللفاعلية العلمية للإنسان داخل التاريخ، وهو الأمر الذي يسند بطريقته الخاصة اختيارات في الفكر وفي المعرفة، تلتقي مع تصورات أخرى، سواء في مخاصمتها للتصورات النقيضة، أو في دعمها لأفق في النظر سيجد فيها ما يسعفه بتأصيل تصوراته وتطويرها، ونقصد بذلك أفق الدفاع عن النسبي في التاريخ وفي تاريخ المعرفة العلمية بالذات.

٤ - ميثولوجيا الواقع (*)

يواصل الأستاذ بنعبد العالي في هذا الكتاب تجربة جديدة في مجال الكتابة، ابتدأها سنة ١٩٩٤ بنص «ثقافة الأذن والعين» ثم نص «بين بين» سنة ٩٦.

لا تتنح نصوص الكتب المذكورة المقالة البحثية في قضايا الفكر الفلسفي، ولا تتجه إلى إعادة ترتيب معطيات المفاهيم والنظريات والأسئلة الفلسفية كما تنشأ وتتشكل في تاريخ الفلسفة، قدر ما تتجه لالتقاط علامات خارج حدود المعارف والتخصصات بعدة فلسفية وجهاز مفاهيمي يرتبطان بتصورات فلسفية محددة، بهدف الإشارة والتلميح، للتشهير بالبلبلة الفكرية الجارية في العالم، خارج إطار المواقف الأخلاقية، أو المبادئ الأيديولوجية، أو المعارك القائمة في الواقع أو في مجال الفكر.

هل نستطيع الحديث في هذه النصوص عن شطحات عابرة؟ أو عن أصوات مغمغمة؟ أم أن الغمغمة المفصحة في هذه النصوص تروم ببيانها الكاشف فضح المستور، وبناء المفارق، والدفاع عن المقنَّع؟ هل تتجه لأسطرة الواقع؟ أم أنها تعلن كشفها لواقع الأساطير والأقنعة؟

لنذكر أولا أن الكتاب يلتقط قضايا متنوعة، ذهنية تاريخية، فكرية، سلوكية، ظواهر تنتمي إلى تخوم فضاءات معرفية مجتمعية نفسية أيديولوجية إعلامية متعددة، وبقدر ما تتقاطع هذه الموضوعات (٨٠ مقالة) تلتقي وتترابط في جدلية حية، ويفصل بعضها القول في البعض الآخر.

(*) دار توبقال، البيضاء ٩٩.

لنقرأ من عناوين الكتاب العناوين الآتية:

مجتمع الفرجة - مجتمع مرايا - الوثوقية والنقد، الجد والهزل - في ذم البداهات - نقد العقل الغذائي - الحنين إلى البدايات - السؤال والجواب - ثقافة الحبيب - عالمنا، عالم أو هامنا... إلخ.

يمكن أن نقول إن قوة نصوص الكتاب تأتي أولا من استعمالها للغة مقتصدة، لغة تستحضر مفاهيم وتخبئ أخرى، تستحضر أسماء وتلغي أخرى، لكنها في النهاية تكتفي بالإشارة. إن الحضور والغياب في النص إشارة داخل العبارة لا أقل ولا أكثر.

يكتشف المتابع لهذا الإنتاج أن النص فيه يتميز بالتكرارية، إلا أن هذه الصفة لا تقلل من قيمته، ثم إن التطابق/ التشابه والتكرار يعكسان في النص عملية ملتبسة ومعقدة في الواقع وفي الفكر، وقد يتحول ما يبدو شبها وتطابقا إلى مجرد اشتباه أو شبهة، ترفع في أثناء التفكير في التاريخ وفي علاقة الكتاب بالتاريخ.

يلجأ الكاتب إلى الصور وإلى التصوير، إنه يرسم لوحات، ويوقع إيقاعات تكسر وتائر صوتية، لونية، نصية، جارية، مثلها في ذلك مثل وتيرة الإيقاع الموسيقي التي ترتفع لتنخفض، وتنخفض لتزداد ارتفاعا، ولهذا يشعر القارئ بأنه على رغم الأبعاد الانتقادية التي تتخذها هذه المحاولات من بعض القضايا الواقعية أو الفكرية المجتمعية، إلا أن غاية الكاتب في نظرنا تتمثل في مسعاه الكتابي الذي تحول إلى عادة جميلة، لكنها مثل كل العادات الجميلة مهددة بحاجز السقف الذي يقع خارج كل الأسقف، حيث العراء مسكن الفن وفضاء الإيقاع المفتوح، إيقاع النصوص التي تكتب وتعاد كتابتها باستمرار...

٥ - المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر(*)

يقدم الأستاذ سالم يفوت في هذا الكتاب ثلاثة أبحاث تبدو في الظاهر مختلفة عن بعضها البعض، لأنها تقارب إشكاليات لا يجمعها سوى انتظامها داخل مسار الفكر الفلسفي المعاصر، ثم مسألة التقنية في فكر هابرماس. إلا أن قراءة هذه الأبحاث توصل القارئ إلى معاينة بعض إشكالات درس الفلسفة المعاصر. ويشكل البحث الثاني المساهمة المركزية في النص حيث يتناول الدارس موضوع «مفهوم المؤلف» في الثقافة الغربية المعاصرة، مستدعيا مجموعة من الأمثلة المنتمية إلى مجالات فكرية متنوعة، مثل أرطو وموريس بلانشو وورولان بارت.

يهتم الباحث في المقال الأول بروح الفلسفة المعاصرة، محاولا إبراز أهم سماتها وذلك بتحليله للعناصر الآتية:

١ - تجاوز الميتافيزيقا.

٢ - الزمان والتاريخ.

(*) دار الطليعة، بيروت ٩٩.

٣ - مراجعة مفهوم الحقيقة.

٤ - الممارسة الفلسفية.

وسواء في البحث الأول أو في البحث الثاني، نلاحظ حضور أسئلة الفكر العربي المعاصر، حيث يفكر الباحث في أسئلة الكتابة الفلسفية المعاصرة، خارج التقسيمات الأيديولوجية والجغرافية المعهودة.

إن قيمة الجهد المبذول في هذا العمل تتمثل في نظرنا في كونه يقدم بعض خلاصات تجربة الكاتب في مجال العناية بإشكالات ودروس الفلسفة المعاصرة بمختلف أبعادها.

٦ - في تشريح أصول الاستبداد(*)

يتجه هذا الكتاب إلى قراءة الخطاب السياسي في الإسلام، بل إنه يقرأ أساسا خطاب «الآداب السلطانية»، منطلقا من عينة تغطي مجال التاريخ الإسلامي العام، تاريخ الدولة والدويلات السلطانية في الإسلام، متوقفا أمام ما يزيد على خمسين نصا تنتمي إلى أزمنة مختلفة.

يمكن الاطلاع على هذا العمل من معرفة المحددات الأساسية التي تم ترتيب المعطيات في إطارها، نقصد بذلك النتائج والخلاصات وطريقة العمل. فقد أعلن الباحث في بداية بحثه أنه ينظر إلى الآداب السلطانية في إطار المرجعيات النظرية والتاريخية التي تحكمت في نظام القول السياسي في الإسلام، وذلك بناء على قاعدة نظرية كبرى، تسلم بأن هذا النظام لا ينفصل عن تاريخ الفكر السياسي والفلسفة السياسية كما تبلورت في التاريخ الإنساني العام.

وقد استعان الكاتب في عملية البحث والتحليل بمجموعة من المفاهيم المرتبطة بمجال الفلسفة المعاصرة، ومجال العلوم الإنسانية، مما مكنه من استرجاع محتويات النصوص السياسية المدروسة وإعادة تعقلها وبنائها في ضوء جدلية التاريخ الحية والمتواصلة.

يقدم هذا العمل حفريات في تشريح أصول الثقافة السياسية السلطانية، وهو لا يقدمها بصورة تحليلية خالصة، بل إنه يحاول إعادة إنتاجها في ضوء خطة منهجية محددة، يتعلق الأمر بنمذجة في التحليل تم تركيبها بالتتابع الآتي:

١ - في حدود الآداب السلطانية.

٢ - في نظام الآداب السلطانية.

٣ - في المحدودية التاريخية والنظرية للآداب السلطانية.

إن صرامة التبويب الذي تقدمه الخطة السابقة. وهي تنتقل من البحث في الحدود إلى النظام إلى المحدودية، تجد في عملية التحليل وإعادة الترتيب والبناء المتبعة في أثناء عمليات البحث والإنجاز ما يوضح أبعادها وخلفياتها، ويولد بعد ذلك نتائجها وخلاصاتها.

(*) دار الطليعة، بيروت ٩٩.

وهكذا يتجه البحث في باب الحدود إلى تشخيص العينة النصية المدروسة، ثم تعيين مرجعيتها، مع محاولة لتنميط تعددها، والوقوف على آليات إنتاجها النصية.

أما الباب الثاني، المتعلق بموضوع نظام الآداب السلطانية، فقد عمل على بلورة أطروحة الكتاب، أي اتجه إلى تشريح أصول الاستبداد، بتركيب مبادئه الفلسفية العامة، ثم تحديد ملامحها وصورها بالتوقف على صورة السلطان والسلطة، وطبيعة التدبير السياسي في مستوياته المختلفة. وخلال خمسة فصول متتابعة في هذا الباب، يقدم البحث محاولة في تفكيك وإعادة ترتيب محتوى الآداب السلطانية، مبرزا حدود النظام في الخطاب، كاشفا لعبة الأبهة والقناع، المجد والطاعة والقهر والطغيان والعناية والتدبير.

ينفتح الباب الثالث على خطاب الآداب السلطانية من زاويتي الحاضر والمستقبل، حيث يفكر في فصول هذا الباب، في المحدودية النظرية والتاريخية لنصوص السياسة السلطانية، من خلال تفكيره في السقف الميتافيزيقي والأخلاقي المؤطر لها، ليصل في النهاية إلى تأكيد ارتباطها بالفكر السياسي ومبادئ الفلسفة السياسية، السابقة على مشروع الحداثة، كما تبلور في الفكر السياسي الحديث.

٧ - الكليات في الطب لابن رشد(*)

يعتبر كتاب «الكليات في الطب» لابن رشد المؤلف الخامس ضمن سلسلة الكتب التي أشرف على إعدادها الأستاذ محمد عابد الجابري ضمن سلسلة التراث الفلسفي العربي، التي يصدرها مركز دراسات الوحدة العربية. ومن المعلوم أن المشرف على هذه السلسلة قد أصدر خلال سنة ٩٨ مجموعة من أعمال ابن رشد، إضافة إلى كتاب خاص حول فيلسوف قرطبة بعنوان: ابن رشد، سيرة حياة وفكر ١٩٩٨.

يهمنا من النص الصادر هذه السنة (١٩٩٩) المقدمات والخلفيات الفلسفية التي وجهت إعادة إنتاجه، كما يهمنا أن نعرف من خلاله المساهمة الرشدية في تطور المعرفة الطبية، في تاريخ العلوم في عصورنا الوسطى، وهو الأمر الذي عمل المشرف على برنامج الإصدار على توضيحه.

تُعرِّف مقدمة الكتاب التحليلية بسياق الكتاب، فتربطه بتاريخ الطب العربي، بل إنها تعتبره لحظة مهمة من لحظات تاريخ الفكر العلمي في مجال الطب داخل الثقافة العربية. كما توضح ارتباطه الشديد بمجال الفكر العلمي في مستواه النظري. ولعل الكتاب كما يشير الأستاذ الجابري «أول كتاب يطرح للنقاش موضوع التفكير العلمي في الطب».

(*) سلسلة الكتاب الفلسفي، مؤلفات ابن رشد رقم ٥، إشراف وتقديم محمد عابد الجابري، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٩٩.

إن الكليات في الطب كما يشير العنوان، تحيل مباشرة إلى الأسس والمبادئ والمناهج، وهو ما يعني أننا أمام كتاب يفكر في قضايا فلسفة العلم.

اعتنى ابن رشد في هذا الكتاب بموضوع تصنيف العلوم وبيان مراتبها، كما حاول نقد الأسس التي كانت تقوم عليها المعرفة الطبية في زمانه.

وقد اعتمد في بناء معطيات كلياته الطبية على مدرسة أبوقراط ومدرسة جالينوس، وهما المدرستان اللتان اعتبرتا في تاريخ الفكر والممارسة الطبية القديمة بمنزلة خلاصة للمعرفة القديمة في المجال الطبي. كما حاول الاستفادة النقدية من تاريخ هذه المعرفة كما تبلورت في الثقافة الإسلامية، من خلال كتب الحاوي (جامع الصناعة الطبية) و«كامل الصناعة الطبية»، و«القانون في الطب» لكل من الرازي والمجوسي وابن سينا.

وقد وضح المقدم للنص أهمية المساهمة الرشدية في سياق التاريخ المذكور، حيث عمل ابن رشد في إطار مشروعه الفكري الفلسفي، الرامي إلى تصحيح مختلف فروع المعرفة في عصره، على بناء فكر نقدي في مجال المعرفة الطبية، متوخيا البحث في المجالات ا لآتية:

١ - أصول الصناعة الطبية باعتبارها حسب قوله «صناعة فاعلة».

٢ - أقسام الطب، أي التفكير في موضوعه وغايته ووسائله، وهو ما يعني البحث في البدن وحفظ الصحة والغذاء والدواء.

٣ - مصادر العلم الطبي ودرجته في اليقين.

وقد بلورت جهوده في الموضوعات السابقة، ما ساهم في تأزيم النظريات والمعطيات الجالينوسية، وذلك رغم ارتباط هذه الجهود بوسائل إنتاج المعرفة العلمية في زمانه.

يدعم الإنتاج العلمي لابن رشد في مجال الطب مشروعه الفلسفي النقدي العام، وهذا الأمر يعزز قراءة الجابري للرشدية باعتبارها لحظة عقلانية متميزة، ضمن سيرورة النظر الفلسفي العلمي في الإسلام، ومن هنا تأتي في نظره أهمية استلهام روحها العامة لمواجهة إشكالات الحاضر بمختلف معضلاتها، وخاصة في مجال النظر الفلسفي، وما يرتبط به من محاولات في فلسفة العلم.

نستطيع القول إذن إن التقديم المفصل للكتاب، يتجه إلى تعزيز أطروحة الجابري في مجال مقاربة القارة التراثية ونقد العقل العربي، وأنه بإعادة إصداره للنصوص الرشدية يتجه إلى مزيد من الدفاع عن هذه الأطروحة، بتقديم شواهدها النصية، مقرونة بمقدمات مفصلة، خدمة لأسئلة الحاضر، ودفاعا عن مشروع في التحديث الفكري يربط الحاضر بأوجه محددة في الماضي، لمصلحة استئناف حركة في التاريخ غير مقطوعة الجذور.

خلاصات ونتائج

تمثل الكتب التي استعرضنا في الصفحات السابقة نماذج دالة على جوانب من سمات الكتاب الفلسفي المغربي، وهي تعكس توجها إلى صيرورة في النظر الفلسفي تتجاوز سنة الجرد موضوع هذه المساهمة (١٩٩٩)، لتعكس كما بينا آنفا الأسئلة والمحاور الكبرى في التفكير الفلسفي المغربي، كما تشكلت خلال الربع الأخير من القرن العشرين. يجمعها هاجس التفكير في الحداثة والتحديث، وهي ترتب أسئلتها وقواعدها في النظر في علاقة من الانفصال والاتصال بتاريخ الفلسفة، وأسئلة الفكر المغربي.

تتميز النصوص التي قدمنا بانتمائها إلى تقاليد في النظر مرتبطة بمجال التخصص (القول الفلسفي)، ومرتبطة في الآن نفسه بمتطلبات الزمن وشروطه، إنها نصوص تساهم في تراكم ما يسمح بمزيد من ترسيخ الدرس الفلسفي، وكل الأسئلة الممكنة حول منجزاتها ونواقصها تتجاوزها، لتحاكم النظر الفلسفي كما ينشأ في ثقافتنا، وهذا الأمر يشكل في كل الأحوال قضية أخرى لا علاقة لها بما نفكر فيه الآن.

وعندما نفكر في نصوص هذه السنة مجتمعة، يمكن أن نتبين فيها الخصائص الكبرى الآتية:

١ - سيادة نزعات إبستمولوجية تكاملية ونقدية، حيث تتجه المباحث التي ترتبط بهذه النزعات إلى التخلص من أسر التمذهب الفلسفي والعلمي، وتمنح الامتياز في مجال فلسفة العلوم للتعدد في المنهج وفي الرؤية وفي المفهوم.

٢ - تتجه المباحث الإبستمولوجية إلى التفكير في أسئلة التاريخ بمعناه العام، تاريخ الأفكار وتاريخ العلوم، وتوظف تفكيرها لخدمة توجهات في الفكر، تتوخى الدفاع عن اختيارات ثقافية سياسية محددة، ومعنى هذا أننا أمام مساهمات تضع مبدأ النجاعة الفكرية في التاريخ وفي النظر موضع اعتبار.

٣ - تمارس بعض الكتب محاولات في التأريخ النقدي للأفكار، عن طريق المزاوجة بين معطيات الماضي وأسئلة الحاضر، وبطريقة تتسم بالشمول، مستعينة بأدوات مفهومية متعددة، بهدف الإحاطة والتركيب والتوظيف، أي بهدف التعقل التاريخي الذي لا يغفل أسئلة الحاضر والمستقبل.

٤ - أغلب النصوص تندرج ضمن مشاريع كبرى في البحث، تواصلها وتدعمها ولا تقول كلمتها النهائية. إنها إذن نصوص مفتوحة ويساهم انفتاحها في إضفاء كثير من القوة على طموحاتها ونتائجها.

٥ - يبلغ التأسيس النظري في بعض النصوص، درجات من التجريد والبناء النسقي، المشدود بعضه إلى بعض، بما يعبر عن كفاءة في الإنشاء النصي المتميز.

٦ - وبخلاف مسعى التأسيس المذكور، في الملاحظة الخامسة، تتجه نصوص أخرى لإنجاز مقالات تلامس أسئلة كبرى مكتفية بالتلميح الدال، فتعبر بدورها عن جهد آخر في المقاربة يختلف مع السابق، لكنه يعكس بدوره قدرة في الفهم والنقد والمحاصرة والهدم، معادلة لقوة التركيب والإنشاء السابقة، وهو الأمر الذي يقدم حصيلة نظرية متنوعة.

٧ - سؤال الحداثة، أسئلة التاريخ، وأسئلة الفكر المرتبطة بتاريخ الفلسفة، أو أسئلة اللحظة الراهنة في غليانها، ثم سؤال وظيفة الفكر ووظيفة الفلسفة بخاصة، كلها أسئلة تحضر في النصوص التي ذكرنا، حيث تعمل المقاربات المختلفة والمتنوعة، كما بلورتها الكتب المذكورة، على إعادة صوغها وإعادة بناء معطياتها، وهو ما يؤكد منطلقنا في التذكير بأن الكتاب الفلسفي الصادر سنة ٩٩ لا يتجاوز المحاور والإشكالات التي بلورها الفكر المغربي خلال العقود الأخيرة، بل خلال النصف الثاني من القرن الماضي، وهذا الأمر بدوره يطرح أسئلة أخرى تدعو إلى التفكير... ولا نعتقد أن المقام الحالي يسمح بذلك.